〈中國文化史叢書〉34

中國陶瓷文化史



李知宴◉著

文津出版



文津出版

8022 新台幣350元

中國陶瓷文化史

李知宴　著

文津出版社印行

國立中央圖書館出版品預行編目資料

中國陶瓷文化史／李知宴著. －－初版. －－臺北市：文津，民85
面；　公分. －－（中國文化史叢書；34）
ISBN 957-668-356-4（精裝）. －－ISBN 957-668-357-2（平裝）

1. 陶瓷－中國－歷史

938.092　　85000399

·中國文化史叢書·

劉知仲·李澤奉主編

中　國　陶　瓷　文　化　史

李知宴著

出版者：文津出版社　　社　長：范惠美
發行人：邱　家　敬　　責任編輯：邱鎮京
地址：台北市10634建國南路二段294巷1號
電話：(02)3636464　　傳真：(02)3635439
郵政劃撥：00160840（文津出版社）
登記證：行政院新聞局局版台業字第5820號

初版一刷：民國八十五年四月　　印數1～1000（精裝200本）
ISBN 957-668-356-4（精）410元　957-668-357-2（平）350元

¥154·51



李知宴　一九三七年三月出生於四川省遂寧縣。一九六二年畢業於北京大學歷史系考古專業，先後在北京故宮博物院和中國歷史博物館工作。現任中國歷史博物館研究員、文物鑑定委員、中國古陶瓷研究會副會長、北京大學考古系碩士研究生導師、文化部藝術家聯誼會理事。發表了八十餘篇論文，撰寫了《中國陶瓷史》、《唐三彩》、《中國陶瓷》、《中國瓷器發展的工藝特色》、《中國古代瓷器鑑定》、《中國釉陶藝術》、《歷代名窯》、《中國陶瓷藝術概論》等十餘種著作。



明 杜堇《玩古圖》



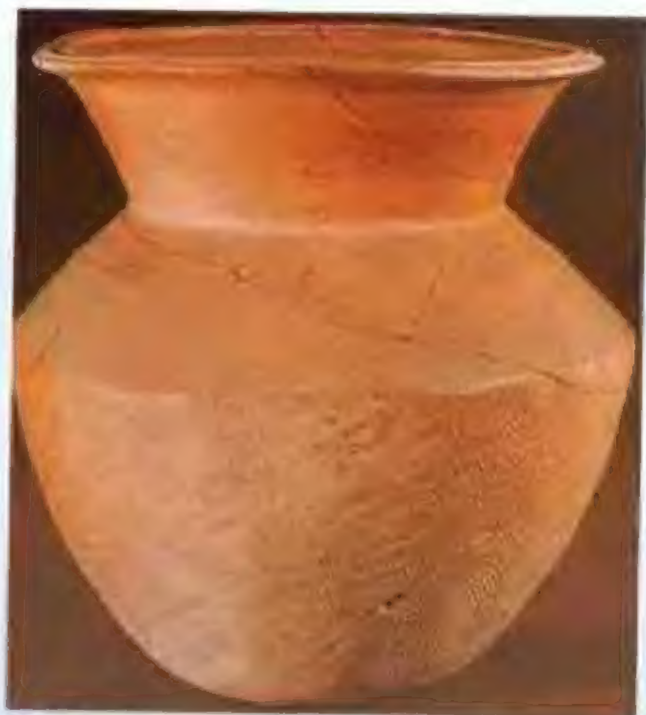
清宮廷多寶閣



明 陳洪綬《歲朝圖》中盛花梅瓶



新石器彩陶壺



商代原始瓷尊



春秋 原始瓷刻紋筒形罐



西漢彩繪騎馬陶俑



唐三彩駱駝載樂俑



北魏青瓷蓮花尊



三國 東吳青瓷瓶



唐 長沙銅官窯



西晉 青瓷羊



遼 龍彩劃花鴛蓮紋盤



唐 褐彩孔薰爐



宋 汝窯酒瓶



宋 鈞窯瓷杯



宋 定窯 牙白瓜提深壺



宋 耀州窯



明 萬曆五彩葫蘆瓶



明 何朝宗塑白瓷達摩像



明 萬曆五彩雲龍蓋罐



明 正德窯



明 成化窯



元 袖裡紅青花大杯



清乾隆青花八棱瓶



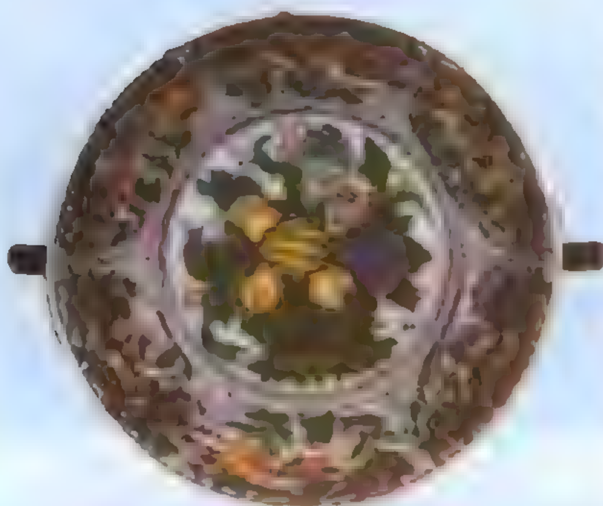
清 乾隆粉彩轉心瓶



清康熙窯 太白鮮紅尊



清 乾隆窯 霽青描金游魚轉心瓶



清康熙窯 五彩花果大杯

總序

應台灣文津出版社之邀，我們主編了這套涵蓋政治制度、社會經濟、哲學宗教、文化藝術和科學技術等在內的《中國文化史叢書》。

以華夏爲中心的中國文化，包括中華民族大家庭中所有成員的文化，而不是指單一的漢族文化，它的形成與發展，是一部波瀾壯闊的史詩，也是一軸延綿不斷的中國歷史畫卷。中國地廣人多，各地區歷史發展極不平衡，不同地區的文化相差甚遠，又不與歷史的總體進程同步，因此，這套叢書的選題力求合乎其主體，並兼顧各面。

中國是世界文明古國之一，但又是唯一沒有中斷過自己歷史，延續時間最長久的文明古國。在發展演進過程中，每一個朝代都有興衰更替之跡，其歷史文化都有形成、發展、衰落的規律，但又呈現起伏交錯狀態。對各個時期，各個方面的文化，本套書爲求全面系統，因而盡量選其各方面之具有自己的特色和代表性者。

中國的文化源遠流長，光輝燦爛，它是在自己的民族生活土壤中生長壯大的，因此它具有强

烈的民族性。數千年來，中國文化也受到過外來文化的衝擊，如漢唐時期的佛教文化、明清時期的西方文化等，但它並未被其征服，始終保持著自己的民族特點，從價值觀念到穿衣吃飯，都顯示出了自己的民族特性。但是，中國的文化又不是一成不變，它仍在其歷史的進程中，不斷吸入新的成份，使其繁榮興盛。如古代的學者，在翻譯印度佛教經典時，吸收了印度古代的音韻學原理，從而創造了中國的音韻學，同時也創造了中國的禪宗。在中西文化的交流中，也將中國的發明創造和傳統產品輸往國外，對世界歷史文化的進展產生了巨大推動力。

一個偉大的民族創造了偉大的文化，這個文化不僅哺育著民族的成長，也對世界人類文明提供了偉大不可磨滅的貢獻。我們有義務去認識它，也有義務去發揚它，因此，我們邀請了大陸知名學者共同編寫了這套叢書。

本書從選題到定體例，從審稿到插圖，始終得到文津出版社總編邱鎮京先生的幫助。在編審過程中還得到了中國歷史博物館有關同仁的鼎力相助，均在此致以衷心感謝。不過，由於叢書內容廣泛，編審時間短促，舛誤之處，必然難免，尚望各界學者同仁及衆多讀者不吝賜教。謝謝。

《中國文化史叢書》主編

劉如仲

李澤奉

一九九二年四月　北京

序言

陶瓷文化是人類文化史中最古老最燦爛的一部分。中華民族是一個善長製作陶瓷的民族。大約在一萬年前左右，在中國土地上就發明了陶器。商代中期發明了瓷器，漢代的青瓷就燒得比較好了，以後各個時代都有新品種的發明和製作工藝的提高。陶瓷文化是中國文化中最富民族特色的一部分，絢麗多彩。

陶器是人類最早的生活用具。它和磨光石器一道是人類由舊石器時代進人新石器時代的標誌。新石器時代陶器體現了氏族社會文化面貌。陶器的發明是人類第一次以自己的智慧和技術改變粘土的物理性能，生產出來的生活用具。瓷器是在陶器工藝提高基礎上發明的。陶瓷是用含有不同成份的硅酸鹽粘土作原料，既可單件生產，也可以成批生產或重複生產。具有無毒無味，便於拭洗，方便使用的優點。社會使用面極廣，原料的開採、配製、成型、裝飾、燒窯等許多方面，爲工匠發揮藝術才幹提供了廣闊的天地。

陶瓷主要生產實用器皿，也有許多雕塑和建築形象，都是按照美的規律來進行創作，有很高

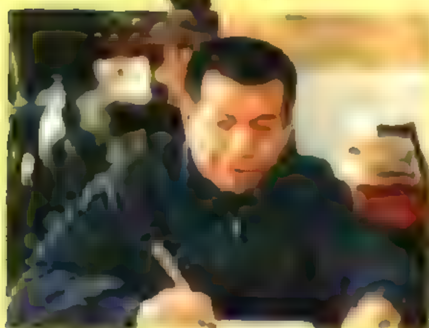
的藝術性。夏、商、周以後的各個歷史時期，陶瓷製作融進了經濟、政治、軍事、科學教育、文化藝術、風俗民情和精神信仰等諸多內容。許多方面表現出民族氣質和時代精神。所以陶瓷既是物質生產也是精神生產，是物質生產和精神生產相結合的產物，它與中國歷史發展的脈膊息息相通。陶瓷發展的歷史，每個時期都有相應社會經濟文化背景作依托，在一定的側面表現出社會的特徵。工藝技術的成就，對文化發展作出了貢獻，它是中國文化的有機組成部分。

中國是東方大國，古往今來與世界各國有廣泛的交往。早在漢代中國浙江地區生產的青瓷就傳到東南亞地區，唐朝以後，作爲商品輸出到世界各國，對各國人民生活的改善有相當貢獻。中國陶瓷也注意吸收各國文化藝術，工藝製品的造型和裝飾內容，如三國兩晉南北朝隋唐時期波斯、阿拉伯地區、東南亞地區金銀器、玻璃器、絲綢織品的造型和紋樣，佛教藝術的精美圖案都影響了中國陶瓷工藝，文化交往的相互影響在陶瓷上反應得生動而具體。

研究中國陶瓷的學者很多，成果豐碩。筆者也寫過中國陶瓷史、陶瓷藝術、專題研究的著作和論文。但是涉及陶瓷文化方面的研究極少，有待深入開展。這本《中國陶瓷文化史》就是一個嘗試。本書將用各個時期有代表性的器物和著名瓷窯遺址，從文化發展的角度看中國陶瓷的歷史，力圖探索陶瓷發展中一些帶規律的問題。這些研究的展開都循著陶瓷發展的進程開展的。有些資料以往的著作也使用過。但是探索的角度和闡明問題的重點是不同的。本人學識淺陋，存在的錯誤和缺點一定不少，盼方家學者指正。

主編簡介

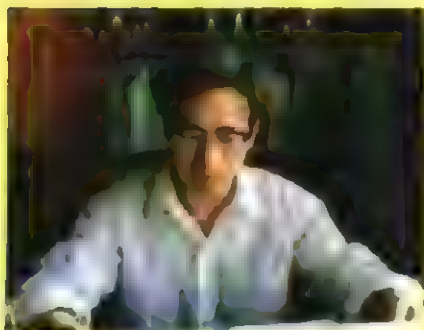
劉如仲



男，1934年生，四川省重慶市人。1959年四川大學歷史系畢業，現任中國歷史博物館研究員，《平準學刊》編委，《文獻》特約編輯。主要著作有《清代台灣高山族的社會生活》、《準噶爾的歷史與文物》（合作）等書十餘種。《明清時期的天安門》、《清代巡台御史的設立及歷史作用》等論文百餘篇。

主編簡介

李澤奉



男，1940年生，四川省西充縣人。1963年雲南大學歷史系畢業，現任中國歷史博物館副研究員。長期從事歷史文物研究，主要著作（與他人合作）有《中國古代史參考圖錄》明史、清史分冊，《中國歷代名人像傳》、《簡明文物辭典》、《歲月河山——圖說中國歷史》等。另有多篇論文發表。

目錄

附圖……三二五

第一章　陶器發明的曙光

中國最早的陶器資料，有在江蘇省溧水縣神仙洞和河北省徐水縣南莊頭出土的陶片。一九七四年江蘇省溧水縣白馬橋東南三公里的迴鋒山，發現一個石灰岩裂隙，當地人稱爲神仙洞。文化堆積裏有兔、鼠、熊、馬、最後獵狗等動物化石。一九七七年和一九七八年華東地質研究所、南京大學、中國科學院古脊與人類研究所、南京博物院、溧水縣文化館等單位聯合進行發掘，發現了一塊陶片和一粒陶屑粒，爲研究中國陶器的出現提供了寶貴資料。

這塊陶片長二點五，寬一點八，厚〇點五厘米，在放大鏡下觀察，陶片是採附近泥土摻細砂，手捏成形。素面，一面有略微突起的斜線紋。可以判斷成型後經過晾乾，用火焙燒，相當堅牢。仔細觀察，一面爲黑褐色，有黑色碳粒分布其間，中間層爲淡淡的紫紅色，另一側爲黃褐色，顏色有深淺不同，無論那一層都間或雜有深灰、淺灰色。它絕不是普通堆火下被燒過的焦土塊。焦土塊必然厚薄不均勻，不會成爲陶器結構均勻的薄片。胎體中必然凹凸不平，有大量蜂窩狀孔洞，有疙疙瘩瘩的無規則的砂石攙在一起，表面薄膜層被沖破，質地鬆散，裂隙不均勻。也

不會有陶器所具有的强度和硬度，更不會出現陶器表面的光澤。遺址是嚴格按照科學程序發掘的，沒有任何擾亂，十分可靠。

據各種跡象，當時的陶器是露天架火燒的，陶器表面顏色很雜，有黑色，是柴草燒陶時生成的炭微粒粘附在陶胎上面的結果，而紫、褐、黃、灰等色則是原料中金屬鐵、錳等物質的氧化物呈色的結果。金屬鐵在天然泥土中的顏色爲紅、橙、黃等幾種顏色，祇有經過一定溫度的焙燒以後才會出現紫、褐等色。灰色是火候不夠高，氧化不充分，坏體受熱不均，部分鐵分子以氧化亞鐵的形態存在於坏體中。陶片表面比較光滑，是泥料成形過程中有一定磨擦形成的。至於表面粘附不牢固的黑色、污染顏色是人們在使用過程中煮食物，或使用時弄髒的。表面有零星的剝落現象，這是由於焙燒時火候不高，氣氛不均勻，不夠充分，在潮濕洞穴裏，在地下水浸泡下出現剝落的結果。

該遺址出現大量遺物，陶器遺物只發現一塊小陶片和一個陶屑粒，說明陶器剛處在發明階段，燒的極少。燒成溫度有人估計大約爲九百攝氏度❶，我們根據新石器時代的陶器和它相比，燒成溫度大約爲六百五十至七百五十攝氏度之間。

河北省徐水縣莊頭遺址，考古發掘中發現十五塊陶片。係夾砂深灰陶、夾雲母褐陶。胎壁厚零點八至一厘米。可以看出的器形爲圜底缽、罐等。成型時用泥條加固胎壁。工藝極爲原始，陶質粗糙而鬆軟❷。

在東北黑龍江省滿州里扎賚諾爾地方發現有細石器文化堆積，有人骨化石，哺乳動物化石，也有極原始的陶器殘片，與神仙洞的陶片相似。江西省萬年縣仙人洞遺址也出土極原始的陶器，工藝和它相似，祇是發現的器物很多，都處於相似的水平上。

神仙洞陶片的年代，在出土陶片的地方取出的炭屑，測碳十四年代爲距今一萬一仟貳佰加減壹仟年（C_{14} 11200±1000年）。南莊頭遺址的年代碳十四測定也在一萬年左右（C_{14} 9875±160年、9690±95年、9810±100年、10510±100年、9980±100年、10815±140年、9850±90年）。用碳十四測定法鑑定年代，對有文字記錄以來的歷史，因爲比較近，局限性較大。對無文字和無年輪記錄的較遠的歷史年代的測定，即七萬以內的範圍效果較好，準確性大。

這些目前爲止田野考古得到的最早的陶器資料。把與陶器同時出土的動物化石、周圍環境結合起來，可以看出陶器產生的客觀條件。神仙洞遺址在溧水縣迴峯山西北坡，海拔約一百米的山腰。它不在河流平原上，也不在三角洲地帶，而是在山區邊緣的丘陵地帶，屬於鎮江丘陵帶，符合人類文明發展初期的要求。該洞穴中發現的哺乳動物化石的種類反應當時人們生產活動的一些狀況。這些動物的生態習性和人的生產活動十分密切。牠們追蹤人類初期的農耕場所，居住地，特別是在原始村落周圍活動，很多要偷食耕種的農作物生存。白天躲著人類的活動，晚上出來偷吃糧食。如果沒有人類居住，沒有農耕作物，就吸引不了這多種的動物。因爲既然沒有農作物給這些動物吃，人們反而整天捕殺牠們來養活成羣的人，必然給牠們極大的生存危害，失去繁衍場

所而遠離人羣。嚙齒類動物、鼬科動物等，雖然是穴居，但非常願意居住在人工翻動過的土壤中，特別是種莊稼的農田中，也願意在人居住的周圍築巢。所以這些哺乳動物化石說明神仙洞遺址及其周圍有人類初步定居的條件，可以建立起初步的村落，有比採集經濟進步的最原始的農業生產活動❸。原始農業、初步定居是製陶術出現的先決條件，中國古代文獻裏就有記載❸。長期用火得來的經驗和知識，使用火燒陶成爲可能。農業生產積累了對泥土粘性和可塑性的認識。從這塊小陶片的情況知道，人們用摻細砂的辦法來改良泥土成型穩定性。這一點從古到今的製陶者都遵循。神仙洞陶片表明陶器已經出現。

南莊頭遺址地處太行山東麓前沿，華北沖積大平原的西部邊緣。周圍地形西北部逐漸升高，東南逐漸低緩。已經有了石磨盤、磨棒等加工穀物的工具；有豬、狗等家畜飼養；有定居生活，生產陶器的客觀條件比神仙洞好，所以製作的器物種類和數量都比較多。

中國陶器的出現和世界上一些發明陶器最早的國家一樣，符合文明起源的地理分佈規律。最初製陶的出現可能在山地居民或山地與河流平原之間的地帶。然後逐漸向河流平原或沿海平原推進。浙江餘姚河姆渡文化的居民，有發達的農業、建築和製陶業存在，年代爲公元前五〇〇五年——四七九〇年，是一個平原、湖泊和丘陵交接地方的遺址，文明程度比神仙洞要高得多，年代要晚二〇〇〇年。製陶工藝相當進步，有夾砂陶和泥質陶，從顏色和裝飾上分，有灰陶、紅陶、夾炭黑陶和彩陶。從用途上分有炊器、儲盛器和飲食器。製陶工藝的演進完全符合上述規律。江

西省萬年縣仙人洞下層文化遺址，有不發達的農業，有漁獵和採集。下層的年代距今爲八〇〇〇年多一些，上層要晚一些[5]。製陶工藝比江蘇省溧縣神仙洞遺址要進步，比河姆渡文化要原始得多，製陶成型時已經用了陶墊，器物內外壁均飾粗細繩紋，有些細繩紋上再刻劃大小方格紋[6]。

廣西南寧地區邕江及其上游、右江兩岸的貝丘遺址，年代很早。桂林獨山甑皮岩洞穴遺址，農業和漁獵經濟有一定發展，有各種打製石器、磨製石器、飼養家畜。製陶工藝比萬年縣仙人洞有進步，有粗砂和細砂的灰陶、紅陶，也有少數泥質陶，裝飾紋樣有繩紋、藍紋、蓆紋、劃紋等。熱釋光測定年代爲公元前四〇〇〇年左右。

在我國北方，目前尚未發現很早的早期新石器時代遺址。地處太行山脈與華北平原交界處的河北省武安縣磁山文化。有相當發達的農業，製陶工藝比南莊頭有明顯的進步，已經用陶窯燒陶。陶器的質地有夾砂陶和泥質陶兩類，還有簡單的彩陶。器物有飲食用具、炊器和儲藏糧食和水的器皿。其年代爲公元前六〇〇〇至公元前五六〇〇年。與之文化面貌相似，年代接近的早期新石器時代文化有河南登豐的裴李崗文化。

關中地區早期新石器時代文化遺存有陝西華縣老官台、元君廟、寶雞北首嶺、西鄉李家、河南洛寧洛河沿岸等。這些原始文化經濟生活中的製陶，以手工捏製，工藝水平雖然不高，但已經有夾砂陶和泥質陶之分。器物種類增加，在用途上明顯不同。修坯和裝飾都有進步，有錐刺紋、細繩紋、圓圈紋、半圓形堆紋，有的口沿抹紅，有的碗外壁繪紅色寬帶紋。

人類經歷了由生食到熟食、由舊石器時代到新石器時代，漫長的鬥爭歷程才促使陶器的發明❼。隨著生產力的發展，社會經濟文化水平的提高，促使製陶工藝發展速度的加快。創造出光輝燦爛的新石器時代陶器藝術。上述陶器雖很原始，乃是我國製陶工藝的曙光。

註釋

❶劉澤純：《岩溶穴堆積和第四紀冰期氣候》刊《科學通報》一九七九年十九期。

❷北京大學考古系等：《河北徐水縣南莊頭遺址試掘簡報》《考古》一九九二年十一期。

❸李知宴．林一樸：《華東地區最古的陶片》一九八五年《遼寧本溪考古論文集》。

❹《太平御覽》卷七十八引《周書》：「神農之時，天雨粟，神農耕而種之，作陶、冶、斤、斧。」《史記》卷一《五帝本紀第一》：「舜耕厲山，漁雷澤，陶河濱，作什器於壽丘。」

❺中國社會科學院考古研究所編：《新中國的考古發現和研究》一三八頁。

❻文物出版社編：《文物考古工作三十年》、《江西考古工作三十年》二四〇頁。

❼我國舊石器時代考古學公佈的資料，雲南元謀人化石可能距今五十至六十萬年。也有說距今一百六十萬年至一百七十萬年的。見中國社會科學院考古研究所編：《新中國的考古發現和研究》文物出版社，一九八四年出版，第三頁。

第二章 新石器時代文化及其陶器

中國新石器時代文化內涵很豐富，歷史很悠久。陶器藝術反映各國文化的特徵很鮮明。由於新石器時代文化有早晚的變化，地域之間的差別，陶器的製作技術，種類和特徵都不相同，不能很籠統地說得清楚。現在就以地理區域爲準，按時代早晚，將各個重要文化的陶器加以介紹。

第一節 黃土地帶新石器時代文化及陶器

黃土地帶即遼闊的北方，新石器時代文化分佈範圍很廣，有不同的類型，延續時間很長。有相當發達的原始農業，飼養了家畜，狩獵捕魚佔一定比例，有定居的村落和集中的墓地，還有原始的編織、縫紉作業。製陶是農業的副業，有一定分工，規模比較大，其他手工業不能和它相比。製作工藝水平很高，這是發達的農業經濟文化所決定的。陶器藝術充分反映這個地區新石器時代文化面貌。

(一)仰韶文化的陶器藝術

仰韶文化是華夏遠古最有代表性的新石器時代文化。大約在公元前五〇〇〇年就開始了，到公元前三〇〇〇年左右轉化爲一種新的社會形態的文化，突出的成就是使製陶工藝成熟起來。一九二一年首先發現於河南省澠池縣的仰韶村，故名。幾十年來報導考古發現仰韶文化遺址有一千多處。分佈範圍主要在陝西關中地區、河南大部分地區、山西南部、河北南部、河套地區、甘肅青海交界地區、河北北部、湖北西北部等地。由於仰韶文化內涵極爲豐富，各個地區又有所區別，爲了便於認識和深入研究，考古學家們又將其分爲不同的類型。關中、豫西、晉南有半坡、廟底溝、西王村三個類型；洛陽、鄭州地區有王灣、大河村三個類型；豫北、冀南地區有後崗和大司空村類型。

仰韶文化屬母系氏族制的繁榮階段。社會經濟中農業是主體，種植的作物主要是適合黃土地帶生長，耕作簡單，成熟期短的粟，大河村遺址F_2出土了一甕糧食，由於時代久遠已經炭化，專家鑑定爲高粱，泉護村遺址出土了類似稻穀的糧食痕跡。家畜飼養有狗和豬。牛、馬、羊、雞是否馴養爲家畜，尚難斷定。

從整個經濟文化結構分析，製陶爲農業的副業。陶窯建立在村落的附近，已發現不少保存完整燒陶窯址。以半坡遺址爲例，陶窯在居住區的圍溝以東，共發現六座。從發現的仰韶文化上百

處陶窯來看，一般兩三座一組，三至五個不等爲一羣。這大概就是原始人的製陶手工業區吧。

陶窯結構簡單，大致分爲橫穴窯和豎穴窯兩類。棋穴窯比較多，豎穴窯又少又原始。以半坡三號窯爲例，火膛、火道、火眼及窯室都基本保存。火膛長約二米，是一個底部平整，上部略呈圓拱形的筒形通道，窯箄上的火眼與窯室相通。窯室呈圓形，直徑八十厘米，室壁殘高約一〇厘米箄面四周有長方形火眼，近火道處火眼小，離火道遠的火眼稍大，這是爲調節火力有意安排的。邠縣下孟村發掘的十八座陶窯均爲筒狀橫穴窯，火膛較半坡的爲短，傾斜度小，火膛口是開在穴壁上，容量很小，只能燒大陶器數件，小陶器十來件。豎穴窯的主要特點是火膛與窯室基本垂直。以半坡二號窯爲例，火膛是一個底部爲橢圓形的袋形穴，東西長二點二四，南北二點〇四，高〇點九米，火膛口即火門開在袋形穴南壁上，火道中間和兩邊立有兩個圓形柱台，圓柱是支撐上部箄面的。湯泉溝遺址發現的陶窯窯箄一周有六個弧形火眼，中央爲一圓形火眼。新石器時代各文化的陶窯均大同小異。

仰韶文化的製陶工藝和早期新石器時代相比，原料的選擇比較嚴格，黃河流域隨處可取的黃土爲含性細砂黃土，不符製陶要求。經過長時期的摸索，嚴格地選擇了適合製陶的中砂性粘土，說明仰韶的製陶人對泥土的性質（包括泥土的成份）有了相當好的認識。因爲並不是地球上所有的粘土都能製陶，泥土的成份必須符合製陶工藝的要求。例如仰韶文化陶胎中含鐵量很高，一般在百分之十以上，而普通黃土達不到這個水平。它所含的鹼金屬，鹼土金屬如鈣、鉀、鈉、鎂等

物質很少，普通泥土含這些物質量很高。實驗證明，這些物質不能淘洗出去。製陶者選擇了附近滻河河谷的沉積土，但他們也認識到這些雖然適合製陶，但並不是拿來就能用，而是經過挑選，粉碎、淘洗、捏練，獲得良好的可塑性。一些大型器物，特別是作爲炊器的器皿，泥料是經過配製的，摻了一定成份的强煅料，坯體具有良好的透氣性能，以適應使用中多次受熱所需要的耐熱急變性。

製陶成型方法，小件器物用手捏成型，一般器物已經超越泥片貼築成型的階段，普遍採用泥條盤築法。器外壁經過精刮，比較光平，內壁特別是底部盤築的痕跡很清楚。形體特別大的器物如甕罐等用泥條盤築法作出，採取的措施是把底盤、腹和口頸部分分段作出，然後粘合成型。成型後的濕坯放於蓆、布墊上有的器物能在器底看到蓆紋和布紋。

仰韶文化陶器很多是素面無紋的，爲了有助於成型穩定，在成型和修坯過程中作出了弦紋，用陶拍子拍打坯體而出現粗繩紋、細繩紋、籃紋。用類似錐子一樣的工具作出的錐刺紋，或類似指甲形狀的戳刺紋。在陶器表面作彩繪圖畫，則純粹是爲了美化陶器、寄陶於情，在陶器上畫出圖畫，表現了人們的審美情趣或信仰（圖一）。

(二)龍山文化的陶器

繼仰韶文化之後，發展起來新石器時代文化是河南龍山文化。主要分佈在黃河中游的河南、

陝西、山西南部、河北南部及安徽西北等地。年代大約在公元前二八〇〇——二〇〇〇年之間。父權製產生了。它的前期是廟底溝二期文化，後期有河南龍山文化、陝西龍山文化及陶寺類型。

廟底溝二期文化經濟上有發達的農業，磨製石器使用較多，作爲砍伐工具的石斧相當厚重好用，創造了挖土用的木耒和綁柄的平頭石鏟，收割工具有兩頭帶缺口和穿孔的石刀，半月形石刀和石鐮。家畜飼養比較發達，有豬、狗，可能已經馴養了牛、羊、雞。狩獵和捕魚在生活中佔一定地位。人們在圓形攢尖式的房子裏居住，地面有草拌泥和光滑的白灰面，還有半圓形壁爐等設施。男子在社會生產中作用提高，陶器製作主要由他們承擔。

在這種社會背景下的製陶手工業仍然是農業的副業。陶器的種類有夾砂粗陶、泥質灰陶、紅陶、細泥黑陶、蛋殼黑陶。蛋殼一樣薄的精美黑陶是工藝水平最高陶器品種。製作方法主要是泥條盤築法，器物口沿部分用慢輪修飾。一件生活用具的製作，口頸，或口腹分段作成，然後粘接起來，在器身和器底有明顯的粘接痕跡。這種分段製作有利於成型的精細和準確。所以黃河中游的龍山文化製陶工藝水平超過仰韶文化。生產的陶器種類，炊器有三足器，如盆形鼎、鬲。其他用具有斝、大口折腹豆、直口深腹折肩形小口尖底瓶、各種形狀和規格的罐、杯、碗等。裝飾紋樣有橫籃紋、繩紋和附加堆紋，少數爲方格紋、鏤空和彩繪，也有素面無紋者。彩陶沒有仰韶時期時興。黑陶中的蛋殼黑陶可能採用快輪成型，精心修刮和打磨。

黃河中游還有河南龍山文化，包括王灣類型、後岡類型、王油房類型，陝西龍山文化，陶寺

類型。陶器以灰陶爲主。有泥質灰陶和夾砂灰陶。其次爲紅陶和黑陶，個別遺址出土少量白陶。輪製技術已經比較普遍採用，模範成型和泥條盤築法仍然大量採用。生產得最多的器形，有夾砂陶中的炊器，如鼎、鬲、斝、甗、甑、罐等。泥質陶作的儲盛器、飲食器，如大口鼓腹小平底罐、雙腹盆、高領鼓腹雙耳罐、帶耳杯、豆和碗等。有素面無紋的，磨光的。裝飾紋樣有繩紋、籃紋、方格紋和附加堆紋等。陶窯建在聚落居住址附近。在三里橋文化遺址發現一座陶窯，結構分火膛和窯室兩部分。火膛呈袋形，窯室呈圓形，直徑約一點三米，底有四道平行的火道。火膛與窯室間有橫梁隔開，火道呈斜坡狀，穿過隔梁與窯室相連。客省莊文化遺址的窯膛內有大量的草木灰、木炭極少，當時主要用草作燃料。

(三)大汶口文化的陶器

大汶口文化，是一個以農業經濟爲主，飼養、漁獵經濟佔一定比例的文化，自成一個體系。有發達的製陶手工業。大汶口文化陶器在製作技巧、優美造型和滿足人們生活需要方面的廣泛性，使數千年前的魯中陶藝放射出一片光彩。該文化延續時間很長，可分爲早、中、晚三期。早期年代在公元前四三〇〇年至公元前三五〇〇年左右。陶器爲手製，絕大多數爲紅陶，種類少，器形也簡單。有觚形器、橫把手三足鼎、圈足豆、釜形鼎、缽形鼎、盆形鼎、罐形鼎等。已經生產彩陶，最初只繪帶狀的紅彩、黑彩。稍晚一些的陶器施白色陶衣、紅色陶衣，畫出圓點鈎葉

紋、花瓣紋和八角星形紋。火候不高❶，陶窯爲橫穴窯。中期，從公元前三五〇〇年左右到公元前二八〇〇年。生活用具主要是灰陶和黑陶，採用泥條盤築法同時，開始採用了輪製法製陶。黑陶表面黑，胎心爲灰色。白陶成組出現，胎色白中泛灰，陶質細膩。造型比早期優美，典型器物有通體渾圓的背壺、實足鬶、帶大鏤孔座的豆、盉、扁鑿形的折腹鼎。彩陶的紋飾多黑色波折線之間配以斜方格紋，還有簡樸的紅色圓點紋。晚期，自公元前二八〇〇年至二四〇〇年左右。紅陶和彩陶生產減少，灰陶生產更多。陶器以手製爲主，輪製法尚未廣泛使用。能製出工藝難度很大的薄胎黑陶。白陶生產量增加，原料用坩土，燒成溫度達一〇〇〇攝氏度左右。質地細膩溫潤，很美觀。典型器物有大袋足鬶、白陶鬶、白陶背壺、帶台座的折腹豆、長頸長流盉、大口折腹鼎、寬肩壺、瓶和磨光黑陶高柄杯等。一些鬶、盉模擬鳥的形象，憨態可愛，許多器物的裝飾也作成鳥喙的樣子（圖二・1）。

大汶口文化分佈在山東和江蘇淮北地區，河南中部也有發現。

(四)山東龍山文化的陶器

一九二八年發現於山東濟南龍山鎮。年代在公元前二四〇〇年公元前二〇〇〇年左右。在大汶口文化經濟提高基礎產生的。農業生產中大量使用鋒利的磨光石器，生產力水平提高很多。居住穩定，房屋爲長方形臺式建築，並列成排。土臺四周有漫坡狀散水，用夯築技術築墻修房。手

工業也比較發達，製玉手工業可以琢磨出成組精美的作品。在三里河遺址發現兩件錐形銅器，製銅手工業已經萌芽。經濟文化水平較高，社會已在變化。製陶手工業已經由氏族所有改變爲家族所有。在這種經濟文化背景下，製陶工藝有很大提高。灰陶黑陶佔很大比重，從難度很大的精美器物分析，製陶帶有專業生產的性質。許多器物上刻有精細莊重的雲雷紋，夏商周時代青銅器花紋就是由此發端。精美的蛋殼那麼厚的黑陶又薄又亮奇妙無比（圖四——11至14）。

(五)岳石文化陶器

山東龍山文化之後一種文化，爲探討山東龍山文化去向提供了重要線索。一九七九年首先發現於山東平度東岳石村，分佈在山東煙台、昌濰、濟寧地區。年代在公元前一九〇〇年至一七〇〇之間。陶器生產有泥質黑皮陶、夾砂紅褐陶。輪製，胎壁較厚，火候高，普遍飾有突棱而形成獨特的造型和裝飾風格。有些泥質灰陶、黑陶上繪朱色彩繪，夾砂陶表面抹光等。由於該文化經濟水平較高，陶器生活用具的種類特別豐富❷。

(六)馬家窯文化的類型及陶器特點

這是黃河上游陶器藝術水平很高的一種新石器時代文化。最早發現於甘肅臨洮馬家窯，本世紀四十年代命名。考古發現了四百多處遺址，內涵極爲豐富，可分爲石嶺下、馬家窯、半山、馬

廠等四個類型。該文化延續時間達一八〇〇年之久。

石嶺下類型：年代爲公元前三八一三年至三一〇〇年左右。在渭河上游及其支流葫蘆河與西漢水流域，中心地區在天山武山一帶。陶器以泥質紅陶爲主，顏色呈橙黃色、磚紅色、少數呈橘紅色。還有夾砂紅陶和泥質灰陶。造型精美的碗、卷沿盆、侈口細頸瓶、小口平底瓶、小口尖底瓶、壺、罐等。以簡潔的泥塑手法塑出陶屋模型等。用刻、劃、堆塑、拍印和彩繪工藝在陶器上作出裝飾。有弦紋、刻劃線條、附加堆紋和繩紋等（圖二·10）。

馬家窯類型：年代大約從公元前三一〇〇年至公元前二七〇〇年。分佈範圍，東從涇、渭河上游，西至黃河上游的龍羊峽附近，北入寧夏清水河流域，南達四川岷江流域的汶川區。經濟以農業爲主，狩獵佔一定比例。製陶業很發達，嫻熟的手工技巧，豐富的文化內涵把中國陶器藝術推進到一個新的階段。有泥質紅陶、夾砂紅陶和泥質灰陶。器物種類有碗、缽、盆、瓶、尖底瓶、壺、罐、甕、甑、帶嘴鍋等。很多器物的設計有多種用途。如帶嘴鍋、有的盆、罐器物上半部爲泥質陶，並畫有彩繪，下部分爲夾砂陶，拍印繩紋，可以儲盛物質，也可以加熱煮食物。

彩繪裝飾畫在橙黃色、磚紅色陶器的外壁，少數畫在內壁上腹部分。有幾何形圖案，如弦紋、平行條紋、波浪紋、垂帳紋、垂勾紋、圓點紋、圓圈紋、弧邊三角紋、葉狀間網紋、葫蘆形紋、、菱格網狀紋、螺旋紋、S形紋等。動物紋有抽象的鳥紋。人物紋，有半身人頭象，有五人一組手拉手在樹蔭下舞蹈的畫面（圖三·2至4）。

半山類型：年代在公元前二六〇〇年至公元前二三〇〇年左右。主要分佈在黃河上游及其支流湟水、洮河、莊浪河流域，渭河上游的天水、武山一帶，寧夏南部地區有少量分佈。製陶藝術特點是善於使用誇張的弧線來構成肩、腹，作出的器物比石嶺下、馬家窯類型的陶器更敦實，更有氣魄。常見的器物有雙耳罐、單耳罐、帶流罐、小口細頸壺、小口貫耳壺、細頸瓶、缽、盆等。裝飾有拍印的繩紋、貼塑的附加堆紋。彩繪是用紅、黑兩種含鐵最很高的物質配成的彩料繪製。在剛勁有力的弧線上畫出鋸齒紋爲母題，作出形式多變，色彩鮮明的圖案。有水波紋、漩渦紋、菱形紋、圓圈紋、平行條紋、寬帶紋、連續三角紋、連弧紋、葫蘆形圓案內塡繪網紋（圖四・1至10）等。

馬廠類型：年代在公元前二二〇〇年至公元前二〇〇〇年左右。農業紡織業比較發達，從墓葬殉葬品分析，經濟生活中男耕女織的分工已開始出現。製陶是手工的泥條盤築法成型，很講究裏外壁修刮、打磨。造型上不大用半山類型的大弧線、大轉折結構。線型比較挺直，上腹比較飽滿，下腹略爲瘦長，雙耳安在腹中部，有的略靠下方，比較清秀。器形有各式罐，葫蘆形壺、長頸壺、人像形彩陶壺等。陶器有素面，有在製坯過程中拍打出的繩紋、粘貼的附加堆紋，用尖狀工具作出的錐刺紋和其他刻劃紋。彩陶占很大比重。一般是器物上半身施一層紅色或紫紅色陶衣。彩料有黑彩、紅彩，有用一種彩，也有紅黑兩彩兼用的。最多的是幾何圖案，如三圈紋、四圈紋、多圈紋、折線三角紋、菱形紋等。部分陶器在彩繪之間或下腹部分繪出類似符號的圖案，

如「十」、「二」、「×」、「〇」、「卍」、「|」等。燒陶的陶窯也是建在聚落居住址附近，一處燒窯遺跡一般是二至三座陶窯，有的很多。例如白道溝坪馬廠文化遺址排列十二座陶窯，生產規模相當大。生產的陶器不僅滿足氏族成員之需，還用去和別的氏族進行交換（圖二．5）。

陶窯結構，平面呈方形，面積約一平方米見方。底部有構圓形火道九個，火膛在窯室前面，火焰通過火道而進窯室，結構良好，保證陶器的良好燒成。

(七)銅石並用時代的齊家文化陶器

一九二四年在甘肅省廣河縣首先發現。地點在齊家坪，這是甘肅青海到內蒙古時代較晚，分佈很廣的一種原始文化。年代大約在公元前二〇〇〇年左右。

農業是主要經濟，生產工具有用優質石料，甚至玉料作出的鋒利的磨光石器，還有石杵、石磨盤等精細加工糧食的工具，畜牧業、家庭飼養業也很發達。最突出的成就是出現了冶銅業，有紅銅又有合金冶煉的青銅，有冷鍛，也有鑄銅。生產工具有銅刀、鑿、錐、鑽頭、銅匕、銅斧等，其他生活用具有指環、銅飾，還有銅鏡。爲早期冶煉作出貢獻。金屬工具的使用標誌著社會生產力有新的提高，社會文化必然進入一個新的高度。在各項經濟活動中，手工業生產的陶器製作仍然是最重要的。生產的陶器很精美，有橙黃陶、褐紅陶，部分灰陶。常見的器物有碗、豆、

雙大耳罐、壺、盆、尊等器物。紋飾有籃紋、繩紋、錐刺紋、劃紋和彩繪。彩繪圖案主要有菱格紋、同心三角紋和蝶形紋，比馬家窯文化彩繪簡潔很多。

第二節　江南沃野的新石器時代文化及陶器

長江流域是我國第一大水系，自然條件很優越，遠古的人們創造了燦爛的新石器時代文化，在陶器製作上表現出高度的智慧和藝術才華。

(一)長江中游的新石器時代文化陶器

長江中游指江漢平原、山峽地區、洞庭湖濱、漢水中游及其支流唐河、白河聯結的鄂西北及河南南陽地區。重要的新石器時代文化有大溪文化、屈家嶺文化和青龍泉三期文化。

大溪文化：本世紀二十年代首先發現於四川巫山的大溪鄉。七十年代定名。分佈在四川東部、湖北西部、中部和洞庭湖周圍。年代爲公元前三九〇〇年至三三〇〇年左右。經濟生活中以種稻農業爲主，狩獵捕漁爲輔助經濟。製陶以手製爲主，有泥質陶和夾砂陶，紅陶佔大多數，有的器物外壁爲紅色，內壁爲灰黑色。還有灰陶、黑陶和少量白陶。炊器質地較粗，摻有細砂、蚌殼末，也有在陶泥裏摻有焦化的稻殼末。白陶原料裏有高達百分之二三點八的氧化鎂。隨時間推

移，紅陶數量逐漸減少。器物種類很多，滿足以稻穀爲主食的大溪氏族豐富生活的需要。盤、碗類器物喜歡加圈足，瓶作成筒形、高領平肩長腹形。手製爲主也有輪製成型的，有的器物修琢很精美，胎體薄如蛋殼。磨光工藝使用相當普遍。裝飾陶器的紋樣有弦紋、刻劃紋、戳印紋和拍印紋、堆塑紋、鏤孔和彩繪。戳印紋的作法是先作戳具，有圓形、半圓形、新月形、三角形、長方形、方形、工字形等。趁坯處於濕潤狀態時在圈足部分打戳而成，通常成組出現。拍印紋是在陶拍上纏麻繩、刻籃紋，在成型修坯中拍打陶坯出現花紋。繩紋少、籃紋淺。彩陶的作法有直接在陶胎上作彩畫，有施白色陶衣後再作彩畫、彩色有黑彩、赭彩和紅彩，個別器物在內壁畫彩。紋飾有絞索紋、平行帶紋中夾橫人字形，其他還有菱形格紋、絞絲紋、回紋、水波紋、穀穗紋、鋸齒紋等。燒成溫度在六百至八百攝氏度之間。

屈家嶺文化：最初發現於湖北京山屈家嶺，其年代爲公元前二八〇〇年至公元前二六〇〇年左右。主要分佈在湖北省境內，與湖北相連的四川、湖南、河南也有發現。經濟以水稻農業爲主，有家畜飼養業。陶器以手製爲主，有手工泥條盤築成型，慢輪修飾。部分陶器輪製成型，胎體薄，很規整。燒陶的燃料是木頭和竹片。溫度在九百攝氏度左右。依屈家嶺文化發展順序，可分爲早晚兩期。早期黑陶多，灰陶次之，黃顏色和紅顏色陶器較少。夾砂粗陶主要是摻入一定量的砂子和陶末，也有摻焦化的稻殼。主要器物有把腿作成鴨嘴形的小鼎、小口高領罐、折沿罐、盆、豆、三矮足碟、敞口圈足碗、曲腹杯等。愛在器物底部安圈足或三足。陶器表面多磨光。漆

黑光亮的表面用鮮艷的朱紅畫出絞索紋、菱形格紋、平行弦紋等。彩陶是在泥質紅陶上施紅衣或白衣，用黑彩繪出平行條紋、網紋、圓點紋、弧線三角紋。在一些空心和實心的陶球上刻劃條紋、篦點紋，並交叉點上配以凹點或圓孔，有些在陶球上畫黑彩。晚期，以作得精細漂亮的灰陶爲主，其次是黑陶、黃陶和紅陶。器物有足作成寬扁形的雙腹盆形鼎、足成短柱形的罐形鼎、甑、豆、鉢、盆、三矮足碟、罐、高領扁腹圈足壺、盂形器、雙腹圈足碗、喇叭形矮圈足杯、高圈足杯等。屈家嶺文化陶器突出特點是，在安圈足、三足的器物腹中部仰折成雙腹。作紡布捻線用的陶紡輪上作出精美裝飾，先施橙黃色陶衣，以圈孔爲中心用紅褐彩繪出各式圖案，圓形紡輪有三分，也有五分，用平行直線、平行弧線排列，有卵點紋、同心圓紋、連續螺旋紋、漩渦紋等。

青龍泉三期文化：繼屈家嶺文化之後，在同一範圍內，公元前二四〇〇年左右時間裏存在的一種原始文化。生產的陶器以灰陶爲主，主要器物有鉢、豆、罐、壺、缸、杯、鼎、盉、盆、研磨器，還有少量的鬶、斝等。人們喜歡把鉢類器物作得口微斂，邊緣起棱；豆有高圈足刻鏤孔；罐作成小口高領，折沿深腹；壺作成高領廣肩小平底；缸作成筒形小平底；研磨器作成漏斗形。多數器物爲素面，磨光。人們愛用籃紋、附加堆紋、方格紋、繩紋來裝飾陶器，彩陶很少。陶器藝術反映了青龍泉三期文化居民的文化特徵。

㈡江西地區新石器時化陶器

主要的文化是山背文化，最先發現在修水山背下層。以後在清江等地也有發現。年代爲公元前二八〇〇年左右。以水稻農業爲主。陶器種類很多，有夾砂陶、泥質陶，泥質陶中有一部分磨光黑陶。火候比較高。主要器形有鼎、鬶、釜、罐、豆、壺、缽、簋等。人們喜歡把鼎做成一個圜底的罐加三條腿，鬶的頸做得很細，袋足做的很大。裝飾有凸弦紋和鏤孔。開始出現陶拍子拍打的印紋，有方格紋、圓圈紋、曲折紋等。主要目的是拍打坯體加固之，這就是後來遍佈南方的印紋陶。由於處於開始階段，印紋粗淺而錯亂，不清晰，更談不到美觀。發展到清江築衛城遺址中層，出現火候高紋飾清晰的印紋硬陶。紋樣有漩渦紋、方格紋、蓆紋、曲折紋、葉脈紋和雲雷紋。工藝的進步是文化發展程度提高的表現。

㈢南京及其周圍地區的新石器時代陶器

南京及其相鄰地區，包括寧鎮山脈、秦淮河流域丘陵地帶，以及溯江而上到安徽境內的長江南北等地的新石器時代文化，在製陶上有自己的特點。南京市內的北陰陽營遺址爲代表，其年代距今三七〇〇年左右。陶器以夾砂紅陶最多，泥質紅陶居第二位。另外還有少量的泥質黑陶和夾砂灰陶。主要器形有鼎、豆、罐、壺、碗、缽、盆、盉、杯等。手製，技巧比較熟練，能作出結

構相當複雜的器形。突出之點在於部分泥質紅陶施陶衣，在陶衣上作彩畫，如白色陶衣上畫紅色彩畫，淡紅色陶衣上繪深紅色彩畫，也有紅色陶衣上畫黑色彩畫。內容都是圖案，如寬帶紋網紋、十字紋、弧線紋等。

(四)太湖平原和杭州灣地區新石器時代陶器

首先是河姆渡文化，該文化年代很早，在第一章裏作了介紹，從略。以下介紹幾個文化和這些居民生產的陶器。

羅家角早期遺存：一九五六年發現浙江省桐鄉縣的羅家角地方，一九七九年正式發掘，年代相當於公元前五〇〇〇年左右。經濟生活以種稻農業爲主。陶器製作工藝原始，以一種粗糙的灰紅陶爲主，裏面摻有砂粒和蚌殼末。器形有釜、罐、缽、盆、盤、短嘴平底盉等。素面爲主。能辨別出來紋飾有刻劃紋、繩紋和附加堆紋。

馬家濱文化：最初發現於浙江嘉興的馬家濱而得名。氏族經濟以農業爲主、栽培水稻，有秈稻和粳稻。採集、捕魚、狩獵佔一定比例。手工業有技藝相當高的紡織業，人們用野生葛織出緯線起花的羅紋織物，有山形和菱形斜紋圖案，不同於平紋粗麻布。骨器加工很精致。年代爲公元前四〇八五至公元前三二八五年之間。經濟水平比較高，手工工藝相當精巧細膩。陶器以手製爲主，部分經過慢輪修飾。主要生產夾砂紅陶和泥質紅陶。夾砂陶摻有砂粒和蚌殼末，結實耐用，

但顯得很粗糙。泥質陶多器物外壁紅裏壁黑，或表面紅胎心黑。主要器形有釜、扁錐足釜形鼎、帶嘴平底盉、雙耳罐、喇叭形圈足豆、敞口盆、缽等。以素面爲主。各類陶器都愛用紅粉配製的陶衣。紋飾比較簡單，有弦紋、堆紋、鏤孔，有的安牛鼻式耳，雞冠耳。彩陶很少。燒成溫度在八〇〇——八七〇攝氏度左右。

崧澤文化：以上海青浦縣崧澤遺址中的中層文化內涵而命名。在青浦、吳縣、吳興、武進、常州等地均有發現，年代爲公元前三二〇〇年左右。製陶工藝比馬家濱文化水平高，普遍採用慢輪修整，有的器物可能用輪製成型。以夾砂紅褐陶和泥質灰陶爲主，有少量泥質紅陶和泥質黑皮陶。泥質灰陶質地細膩，火候比較高。紅陶顏色呈橘紅色，塗紅陶衣的很少，內外壁胎色一致。夾砂陶摻細砂、蚌殼末和焦化的稻殼末。器形有鼎、甑、釜、罐、壺、盆、豆、杯、瓶、直口圜底缸、研磨缽等。鼎成爲主要炊器。圜底器減少，爲了使用平穩喜歡安圈足，器物以素面爲主。有裝飾的器物喜歡用附加堆紋、弦紋、壓劃繪、鏤孔和彩繪等。其中壓劃的紋絲紋、索帶紋以及由圓孔、弧邊三角孔組成的帶狀圖案，很美觀，有的豆形器物柄作成竹節狀，罐耳作成雞冠狀，圈足成花瓣形，有的器體作成瓦楞形。一般燒成溫度在七六〇至八一〇攝氏度左右。

良渚文化：因發現於浙江杭縣的良渚而得名。栽種粳稻和秈稻，原始農業相當發達。還發現花生、芝麻、蠶豆、兩角菱、甜瓜子、毛桃核、酸棗核、葫蘆等。這些作物是否人工種植尚需進一步研究。手工業有竹器、編織、木作器具、絲麻紡織、製玉等。表現了很高的藝術水平。良渚

文化的年代大約在公元前三一〇〇至二〇〇〇年之間。

陶器以泥質灰陶和黑皮陶爲主。黑皮陶是表面滲炭，打磨的結果，黑的比較亮，有的色淡呈鉛灰色。質地比較鬆軟，表層常退色和剝落。堅致的黑陶只佔少數。紅陶的顏色爲橙色。普遍採用輪製成型，圓正規矩，很優美。主要器形有鼎、鬶、盃、盤、簋、杯、壺、尊、罐、缸等。很流行圈足器和三足器，器體上多安很堅實耐用的貫耳、小鼻、闊把和新穎的三鰭形足，水鳥形壺特別惹人喜愛（圖二·2）。

採用刻劃、透雕等手法作出折線紋、連點紋、網紋、卷雲紋、螺旋紋、圓圈紋、弧邊三角紋、陰弦紋、凸弦紋、竹節紋和錐刺紋作裝飾。在吳江縣梅埝遺址發現有的陶器線刻鳥紋圖案。彩繪一般用紅、黃色的簡單條帶紋。在梅埝村遺址發現一件黑陶束腰小壺上，先塗一層稀薄的棕色漆，然後再用金黃、棕紅兩色厚漆加繪紋絲紋圖案，優質陶的燒成溫度在九四〇攝氏度左右❸。

第三節　其他地區原始文化和陶器

(一)東南沿海地區

主要是福建、台灣、廣東、廣西、浙江沿海及丘陵地區。福建有曇石山文化，下層爲新石器時代文化，距今約五〇〇〇年左右，製陶水平低，紅陶多，灰陶少，泥料多摻砂。各類生活用具上的裝飾紋樣有繩紋、籃紋、堆紋、鏤孔、凸點紋、曲尺紋、圓圈紋和彩繪。在一種壺上安羊角形把手，拍印繩紋，然後再用紅彩繪豎條紋和卵點紋。還有數量不大的印紋硬陶。

台灣的新石器時代文化主要是一些貝丘遺址，有大坌坑文化、圓山文化、鳳鼻頭文化，製陶工藝水平不高，器物種類和福建曇石山文化一致❶。

廣東地區新石器時代文化，主要是一些貝丘遺址。如潮安陳橋貝丘遺址、英德青塘圩一帶的石灰岩溶洞遺跡、南海西樵山文化、石峽文化等。陶器主要是一種夾砂紅陶或夾炭黑陶，比較單純，也有夾砂灰陶和少量幾何形印紋軟陶。曲江縣的石峽文化有比較發達的農業，栽培秈稻和粳稻，狩獵經濟在居民生活中仍然有較大的作用。年代大約在公元前三〇〇〇年至公元前二〇〇〇年。製陶有輪製、模製和手揑成型二種。陶器的質地有泥質陶和夾砂陶兩類。居民日常的生活用具有圜底器、圈足器和三足器，平底器很少。造型特點很注意棱角分明，器口普遍作子口，有蓋相扣。最富特徵的器皿有盤形鼎、釜形鼎。鼎的三足有的像瓦形，有的像鑿子形，有的像楔形。有一種很淺的盤子，下安三個瓦形足，寬寬的邊緣鏤刻成鷹鼻形。有的子母口盤下安大大的圈足，足上鏤刻孔形化紋。壺形器物作成長頸或短頸，下安圈足。還有袋足鬶、圈足甑、小口釜、甕、盉等。紋飾主要有繩紋、堆紋、方格紋、曲尺紋、凸弦紋、鏤孔等。很多是以幾何形印紋的

形式拍印在陶器上。

廣西地區新石器時代文化重點在東興、南寧和桂林三個地區。經濟生活以採蠔、捕魚和狩獵爲主，兼營農業。製陶不發達，工藝原始。生產的陶器有夾砂粗紅陶和夾砂灰黑陶、羼和料爲粗砂粒和蚌殼末。器形很少，都是些圜底器。紋飾以細繩紋最多，也有籃紋和劃紋，火候低，燒的不成熟。

(二)雲南、西藏高原新石器時代文化和陶器

雲南新石器時代陶器以滇西的洱海和滇池周圍爲主，是種稻農業經濟，年代在公元前二一〇〇年至公元前二〇〇〇年左右。製陶不發達，以手製夾砂陶爲主，種類很少。有釜、罐、壺、缽、盆、匜等。紋飾多劃紋、繩紋、點線紋、篦齒紋、波浪紋、山字形紋、葉脈紋、豆芽形紋和拍印的小方格紋等。

西藏高原的新石器時代文化，最重要的是卡若遺址，年代爲公元前三〇〇〇年至公元前二〇〇〇年。農業經濟有粟，狩獵佔一定比例，製陶工藝比較原始，器物很少，只有特徵爲小平底的罐、盆、缽。裝飾刻劃的圖案，拍打的繩紋，細細堆上的附加堆紋。雙體獸形彩陶罐獨具特點。彩繪和刻劃紋相結合裝飾，有紅彩和黑彩繪出的菱形紋。在拉薩、林芝等地，有很多新石遺址，年代晚，製陶工藝原始。需深人系統研究，找出其規律性，探討與四川等內地製陶工藝的聯繫

⑤。

(三)北方及邊疆地區新石器時代文化和陶器

指東北的遼寧、吉林、黑龍江、內蒙古、新疆等地的新石器時代文化。有紅山文化、富河文化、新羅下層文化、新開流文化、小珠山遺存和清水河白泥窯遺址等。

其中最重要的是內蒙古赤峯的紅山文化，該文化發現很早，一九三五年發現於赤峯的紅山後，地理範圍北起烏爾吉木倫河流域，南到朝陽、凌源，河北北部，東至哲里木、錦州地區，定居鞏固，農業相當發達，兼有畜牧漁獵。手工業中製玉和製陶很發達，中國第一個用玉雕琢的龍就在這裏發現。製作陶器最大的特點是用夾砂陶作出大口深腹罐、折口深腹罐、斜口罐等，表面幾乎都有編織物痕跡。紋飾有用壓、劃、堆塑等技法作出，有彩繪，愛用篦齒狀工具戳成「之」形紋。彩繪有黑彩和紫彩繪的平行條紋、斜線紋、三角紋、菱形紋和鱗紋、渦紋等，在陶器上的安排很靈活。

陶器都用手作，即泥條盤築，很善於分段製作，然後粘接起來，爲了滿足精神崇拜的需要，製陶者以熟練的技法塑造了許多精美的人物形象。在敖漢旗四棱山遺址發現六座陶窯，由窯室、火道、火膛三部分組成。有單室和雙室結構。單室爲馬蹄形窯，這是中國北方燒陶器和以後燒瓷的窯型的雛形。

上述列舉的其他文化製陶工藝大同小異，有的經濟水平較低，農業不發達，伴隨有細石器存在，製陶水平很低。

註釋

❶中國社會科學院編著：《新中國的考古發現和研究》文物出版社出版、山東省考古研究所：《大汶口——新石器時代墓葬發掘報告》文物出版社，一九七四年出版。

❷《新中國的考古發現和研究》

❸李家治：《我國古代陶器和瓷器工藝發展過程的研究》《考古》一九七八年三期。

❹廈門大學歷史系考古教研室：《台灣省二十年來的考古發掘》載《文物考古工作三十年》二六一頁，文物出版社出被。

❺見《新中國的考古發現與研究》。

第三章　寧靜和諧的藝術——新石器時代陶器藝術的初步分析

發明陶器是人類文明進步的標誌，也是工藝美術史上劃時代的大事。陶器發明之前，人類用石頭、骨頭、獸角製作工具和用具，有很長的歷史，這些工具和用具，有一定的形狀，有各類線型的協調安排，除實用意義之外，也體現了人類最初的美的意思。陶器發明之後藝術性就遠勝於前了。陶器是第一次用人工合成的材料作出的器皿，比以往任何利用天然物製作的工具、器皿都複雜得多。把泥土作成陶器更易於滲入和表現人的精神因素，是人類征服自然的能力達到一個新階段的標誌❶。它生動地證明人的智力提高，創造性增強，技術靈巧。由於配出了柔軟的，可塑性強，有成型穩定性的陶泥，可以得心應手地創造適用的器形，適應日益豐富的生活需要。絢麗的彩色，變化多端而似乎神奇的紋飾表達人們對客觀世界的認識和思想活動，包涵著質樸的美。新石器時代陶器工藝和藝術成就方面，概括起來有以下幾個方面。

第一節　各類陶器的製作

中國新石器時代歷史，時間在五、六千年以上。有的文化時間跨度就有二千年左右。製陶工藝有時間差別，時間越早工藝越原始，生產陶器的品種就越少。隨著工藝的成熟，陶器的品種就越來越豐富。製陶工藝也有地域上的差異。文化發展較早的地區，如黃河流域的中原、長江流域的中下游，在距今七〇〇〇至五〇〇〇年時，工藝就比較成熟了，然而邊遠地區製陶工業發展比較晚，到距今二〇〇〇年左右的時間，製陶工藝還比較原始。

如果把全國新石器時代各個文化出土的陶器統計起來，按用途分類，供人們飲食用的器具有：碗、缽、小盆、杯、勺等。作汲水、運水和盛水用的有尖底瓶、大盆、罐、甕等。作儲藏糧食和其他食品的有：大盆、甕、罐、缽等。作炊器的有釜、鼎、鬶、甑、甗、斝等。裝飾品和玩具有陶球、陶環、小動物形象等。生產工具有紡輪、網墜、陶刀、陶鐮等。表示人們精神信仰和滿足祭祀需要的有特殊的人物形象、陶且、鴞尊等，供人們玩賞的有各種生動的動物形象、人物形象等（圖一）。

陶器的製作，有手捏成型、泥片築成法、泥條圈築法、泥條盤築法、模範製法、輪製法等。

手捏成型法，在中石器時代、細石器時代和早期新石器時代就有了。這是人們最初使用得很

廣泛的一種方法。作出的器物多爲圜底器，此法延續時間很長。

泥片築成法，使用不太普遍。將練好的泥料壓成薄片，逐片堆疊成需要的形狀，作法是一邊堆疊一邊拍打，比手捏成型作的器物規整，種類也能比較多。

泥條圈築法，將泥條揉成長條，略爲壓平。在一般情況下按順時針方向，也有按逆時針方向將泥條盤成一圈，到接口時裁斷泥條，讓其接口壓平整，稍停片刻再築另一圈，層層上移，到一定高度緩慢收攏，收攏後出現圜底，如果需要平底，則利用泥條的柔軟性，拍打坯體圜底，使之成爲平底。一般底部和腹部相接處比較厚實牢固。

泥條盤築法，和泥圈築成法相似，盤築時不裁斷泥條，按順針或逆時方向逐漸盤繞而上。有的器物從口沿開始作起，有的器物從底部開始作起，築一圈後略爲停一會，晾一晾再往上盤。圈築法和盤築法共同之點都要將泥料捏成略爲扁的長條，操作時泥料的含水量要求都在百分之二十至三十之間，如果泥料是砂質粘土，製作夾砂陶時含水量要大一些。趁泥料還處於濕潤柔軟狀態時拍打胎壁。這兩種方法用得最多，時間最長。

模範成型法，模製是將要作的器皿或附件，如鬲、鬶的足，雕出模型，用火燒結實，將泥料碾成有一定厚度的泥片，貼在模上，然後用陶拍子慢慢拍打，拍到一定程度時，將模子取出，再對坯件進行修整，有分段粘接而成。範製法，將器形雕刻成範燒結實，泥料填入擠壓，取出粘結成型。

輪製法，使用陶輪成型，陶輪即轆轤車，是人類發明最早的機械。最早的轆轤是一個圓盤，中心凸起，上凸部分頂部平整，兩側折下成一溝槽，底面凹進部分支撐一根柱子，柱子很牢固地埋於地下作爲輪盤的軸，輪盤放在軸上，有一個軸攏，使它平穩，轉動起來不顛簸傾斜或掉落。輪盤旁邊有一個洞，可以插人一根小棍。泥料放在陶盤中心部位，製陶者用小棍撥動輪盤，讓其按順時針方向飛快地轉動，人就可以操作泥料成型。輪製法的優點是器壁可以按器形結構和使用中的需要安排厚薄，器形作得圓正規整。也可以用它來修坯。最早使用輪製成型方法的是廟底溝二期文化。大溪文化使用也比較早，到龍山文化時輪法就比較普遍了。輪製法的發明把製陶工藝提高到一個新水平。

從以上製陶方法的簡單介紹，可以看到人類在發展過程中，靠勤勞的雙手，健強的體力，高度的智慧和精神上的無窮無盡的創造力，把文化引向更高的層次。

製作陶器最主要的目的是供人們使用，實用價值始終居於主導地位。美學上的一切要求都服從實用，它爲以後工藝美術的發展探明了一條規律。以盡量簡便的手段，製作出最好用的器物，在成型工藝方面，最突出的成功之點在於：

第一，圓形結構是最成功的創造；陶器是盛物的，一定要有口、腹和底。要控制它們之間的關係和比例，作出來的器形不歪扭奇形，看起來要比較舒服，就是說要符合美學要求。它不是一開始就成的，一定是經過千錘百鍊才使製陶者熟練地運用各種弧線組成圓形結構。逐漸使之符合

力學要求，並取得優美的外形效果，最大限度提高使用效率。不易碰傷或損壞。這是任何其他形狀結構不能相比的。放在窯裏焙燒有較强的抵抗變形的能力，陶窯空間能更多堆放坯件。

第二，科學和美學的結合：瓶、罐、甕類器物，口小，肩和上腹圓鼓豐滿，下腹略瘦，平底。各類器物的下腹壁面和器底的切線構成一個夾角，處理得恰到好處。從科學上來說，解決了承受壓力，盡量多盛物，又能保持平穩的力學問題。精密的構思和巧妙的製作又使器物莊重、穩定、樸實大方。在美的要求上無可挑剔。

第三，陶器形體有很多部位，各個部位組合起來形成基本結構。新石器時代製陶者將各個部位的交接處都處理得很合諧。例如要達到盡可能多盛物的目，必須最大限度地發揮弧線的作用，因此把最大弧度往上提形成廣肩，肩與腹部的弧線恰到好處地聯絡起來，盛物多、又穩重、優美敦實，毫無輕薄之感。在成型和修坯時科學地處理口、頸、肩、腹、脛、底的厚薄關係。口部頸部要進物，經常磕碰，必須厚實一點。肩和上腹最飽滿，弧度最大，構成器物的主體，而受的壓力比較小，所以修得比較薄，看起來既氣派又不顯得笨重。下腹和脛比較瘦、底部較小，但承受的壓力最大，作的比較厚實，線條比較直，使各部位力量都保持平衡。按照這個原則來修坯，器物線條不呆滯，取得線型美的效果。

第四，作爲生活用具，光有主體顯然是不夠的，還需要系、柄、流、足等。幫助器體發揮使用功能，同時起到美化的作用。作爲成型設計的補充，既要與主體的協調，又要規整、對稱和均

衡。例如帶流的器物，將流安排肩的上部，壺能最大量的盛水，傾倒方便，壺中之水也不會外溢。有的壺作成動物形象，嘴就變成流也是這個道理。流往往和柄對稱，均衡協調，一點也不零亂。有足的器物一般只安三足，符合三點一面的力學原理。這既符合科學規律的創造，又有質樸的美學修養。

第二節　原始文化的光輝體現——裝飾藝術

新石器時代陶器的裝飾，重要的目的是加固坯體，增强抵抗變形的能力。例如成型時要拍打坯體表面，在陶拍子上刻出細格紋或繩紋，或在陶拍上纏上的細繩，拍打起來濕潤坯泥不粘拍子。拍打後的坯體致密結實，其紋理又能美化陶器。有的器物分段製作，對接起來不牢固，需要在接縫處堆貼一條泥條加固，製陶者將這個泥條作成波浪起伏的形狀，就是附加堆紋。有的是不可少的提拿方便的附件，如蓋上的提手，製陶人將其塑成鳥頭、器頭或人頭。

另外一種裝飾則純粹是愛美和精神信仰的驅使而作出。製陶也在美化陶器時表現自己的內心世界和藝術才華。例如在陶器上的彩畫，即彩陶，延續達千年以上，藝術境界高超，絢麗多彩，從它們可以看到遠古文化多麼燦爛輝煌。彩陶主要在淡紅色陶器和橙黃色陶器上作畫。顏色有黑色、紅色和白色等。這些基本色調與中華民族黝黃皮膚、黑頭髮、黑眼睛相協調，出現强烈的遠

古文化的民族品格。色彩、線條和造型形成的節奏和韻律在中國幾千年文化發展史上一直沿襲下來，多麼值得中華民族的兒女引以自豪。陶器常用的刻、劃、拍印、貼塑等技法在前面的章節中已經談得很多了，本節只對彩陶的繪畫藝術加以敍述。

彩陶的繪畫工具，根據彩陶畫面流暢的線條分析，繪畫用具類似今天的毛筆，可能用動物毛或柔軟的植物纖維札成，沾上顏料在陶器坯面上作畫。現在的問題是繪畫顏料是如何配製的。過去有人說是用炭黑，不正確。因爲炭黑經火一燒就成無色，而且彩陶也不止黑色一種，硅酸鹽科學工作者測試結果，彩繪原料屬於赤鐵礦或錳鐵礦一類物質。現代農村陶瓷手工業作坊的工人在附近的田地裏找到的原料，工藝美術家們的模擬試驗，考古學家的遺址考查，歸納起來，原料如下：紅彩有三種原料，第一，紅泥，係一種含鐵量高的泥岩水泡後調成。第二，赭石，赤鐵礦風化形成的。第三種，赤鐵礦，出鐵礦的地方採集的礦石。碾末後用水調成。黑彩，原料是鐵錳結核，砂性泥土富含有鐵、錳氧化物微粒，經自然作用附著在砂石上，形成鬆散的聚合物。採出來像廢鐵渣一樣的土塊。粉碾、淘洗、晾乾後即可配成繪陶原料。黑褐色，和黑色一樣，只是淡而不純而已，呈色原素主要是鐵、錳和其他金屬氧化物。白色是純白瓷土配成。以上原料究竟採用哪一種？原始文化所在區域，人們能找到什麼原料就用什麼原料。

當坯體修整完畢，晾乾到一定程度時就要畫圖了。彩繪的內容有幾何圖案、植物花紋、動物、人物形象等。

幾何圖案：畫面很優美。常見的圖案有波浪紋、網紋、方格紋、菱形紋、花瓣紋、月牙紋、目紋、葫蘆形紋、星形紋、葉紋、睫毛紋、絞索紋、環形寬帶紋、平行條紋、人字紋、漩渦紋、鋸齒紋、圓圈紋、日紋、三角紋、弧線三角紋、垂帳紋、火焰紋、籃紋、繩紋、蓆紋、鳥紋、魚紋、昆蟲紋、動物紋、人形紋等。用各種點線在裝飾部位排列出幾何圖案。點有實心、空心和小圓圈之別。線有直線和弧線。經過嚴密構思後，熟練地運用點、線長短粗細，橫豎曲直的可變性。點與點，點與線、點與面，按照大小主從關係，疏密變化，連續與轉折，參差或顛倒，重複或散點的原則構成各種圖案。製陶的人們很善於選擇繪畫的區間，定位極好。絕大多數彩繪都選擇在口沿、肩至上腹的位置。這個部位弧度最大，可供繪畫的面積最寬，便於運筆作畫，施展技藝。在陶器上作畫比不上在紙上作畫舒展平坦，要受器形的限制。這個位置局限小，放在原始人居住的圓形房子裏，圖案和彩色的裝飾效果極好，人們在房中的任何位置目光都最容易接觸，在視覺感受上得到滿足。器物的下腹部則構圖很簡單，或根本不畫圖。這樣整個器物裝飾花紋有繁有簡，有虛有實，端莊飽滿（圖一——四，1至10）。

確定區間之後，圖案的每個單元都有具體的位置。以醒目的圓圈、圓點來定位。有的圖案單獨使用，有的結合別的紋樣完成，都不是戛然而止，而是用二方連續的方式重復出現，綿延腹壁一周。甘肅青海地區的彩陶有的複雜而繁密，令人找不到什麼地方開始，什麼地方結束，渾然一體。經過仔細解剖分析就能看到它當中有一個骨架，線條、圖案、填彩都圍繞這個骨架展開，均

衡、對稱、整齊。有一定規律，但也有較大的靈活性（圖三、四・1至10）。

幾何圖案是人們從自然物的感受中抽象出來的藝術，表達氏族社會人們某種文化思想。其組合構成的規律今天仍然為人們所遵循。時代較早的新石器時代文化或邊遠地區製陶工藝尚不成熟的彩陶，紋飾簡單，多用環帶、直線組成紋樣，不大用起伏變化的弧線構圖。這些圖案使器皿產生穩定感，各種斜線的安排能克服紋樣的板滯，產生運動感，如三角紋、網紋、鋸齒紋、折線紋、菱形格紋等。文化水平較高的氏族藝術境界也高得多，表現在彩陶工藝上，追求起伏節奏和變化，繪陶技巧也嫻熟得多，畫出了難度很大的水波紋、垂帳紋、弧線三角紋。在器物上成放射狀構圖，有的畫面面積擴大，它們多在飽滿端莊的器形上出現，很平穩，很相配，有跌宕起伏，循環運動的節奏感，絢麗多姿。

植物圖案和圖畫，有菊科、薔薇科形象的圖案，還有稻穀顆粒，在太陽下禾苗生長的畫面❸，以及一些一時辨認不出來是什麼植物的圖案。

動物形象，有鯉魚、鰱魚、鯛魚、鳥類、蛙類、壁虎、水蟲、豬、狗、鹿等。

人物形象，有塑出來的，有雕刻出來的，有用彩色畫出來的。也有先塑形象，後刻五官，再填繪彩色。

由於地區自然環境和文化發展水平的不同，更由於經濟生活的內容不同，形成的意識形態，文化特徵的不同，在陶器上表現的動物、人物也各不相同。有的文化對魚類表現很多，如仰韶文

化中的半坡類型。有的對蛙類和昆蟲表現很多，很活躍，如馬家窯文化。有的對飼養的家畜特別喜愛，如河姆渡文化。在繪畫的手法上有很大的差異。有的技巧很不成熟，構圖不符合比例。有的則代代相傳，進步很快，技藝嫻熟，形成一定程式，歸納起來，其手法大概可分爲三種。

第一，以線條來勾畫形象，類似後來的白描。簡潔地表現動物、人物的輪廓，顯示形體和姿態特徵，如鳥、魚蛙、水蟲、狗、人物，陽光照耀下禾苗生長等畫面屬於這一類。

第二，平塗法，以黑色或紅色在器壁平塗，剪影似的概括，也有黑色掛紅邊，紅邊掛白邊。從特定的角度把握住對象的形態特徵。比單純用線表現要生動活潑得多，部分魚、鳥、獸、蟲和人物等屬於這一類。

第三，各種技法綜合運用，爲了達到理想的效果，在一件作品上把塑、雕、刻、劃、塗、線描等技法結合起來。如馬廠型人頭形口雙耳彩陶罐，罐口塑成人頭形，刻劃出眉眼口鼻，塑出雙耳，肩腹部分繪出弦紋、圓圈紋、三角紋。半山發現的人頭形器蓋殘片，塑出人頭，刻出耳朵，面部和胸部用點線勾畫❶。

經濟水平低，社會形態較低的原始氏族愛用線描法和平塗法，畫面簡單，拙味十足。經濟形態很發達，製陶藝術水平很高的氏族，如仰韶文化、大汶口文化、馬家窯文化等，技巧嫻熟，手法很多，特別能將各種手法綜合運用，形象生動活潑。母系氏族社會繁榮時期的彩陶最熟練，內容最豐富。新石器時代晚期，大約相當於父權制氏族階段，各類形象簡化抽象。技法靈活使用，

没嚴格的限制。

彩陶上的各種形象都不是無緣無故畫出來的，都是與氏族社會經濟、文化信仰、風俗人情關係密切。例如陶器上的植物畫面，就與人們的採集經濟，耕種農業不可分割。爲生存而鬥爭的生產活動中，人們經常接觸些供人們食用的植物，特別是糧食、堅果，或可治病的藥用植物，或枝葉、花卉，特別優美，能給人以美的享受，久而久之人們對它有了感情。對它們的姿態、動靜特徵有深刻的了解。有了感情，產生要表現它們，用它們的形象來美化作品的衝動。一旦在陶器上作畫，胸有成竹，畫的簡括、準確、生動。從陶器上的植物花卉的種類可以分析這些氏族農業發展水平，生活的環境和精神境界。

捕魚的氏族，熟悉魚的習性和特點，陶器上魚紋種類特別多，有捕魚的網紋，有魚在水中翻騰，有魚在網中掙扎的各種形象。如仰韶文化、馬家窯文化氏族經濟中農業比較發展，捕魚在經濟生活中占一定地位，上述內容就特別豐富。農業發達的氏族、陶器上鳥的形象比較多，有糧食就能吸引各種鳥類生活在自己的周圍。鳥成爲生活中的朋友，製陶的藝術家就要去表現它，陶器上鳥的形象神情活躍，姿態生動。定居穩定的氏族，住房常有壁虎等動物在人們生活中作伴，或向人們報告季節的變化。生活周圍水塘、河流中的水蟲，很常見，牠們的活動生氣盎然，製陶者把最生動的一刹那畫在，或塑在陶器上，使這些器物富有濃鬱的生活情趣。所以彩陶上的圖案或圖畫，無論是簡單的，也無論是複雜的，都表示一個情節，或發生在氏族中，或由遙遠過去流傳

下來的一個故事。黃河流域彩陶，內容最豐富，陶器藝術表現出中國黃土文化質樸的陽剛之美。長江流域及江南原始文化的彩陶，從造型到彩繪都表現出細膩靈巧的文靜美。數千年中國歷史文化一延續下來，形成中國文化的一大特色（圖二、三）。

在表現手法上，大量採用誇張的手法，如蛙類把四腿誇張到主要位置，鳥類、魚類也只突出頭部的眼和嘴，其他部位簡略到人們根本不去注意的地步。人物主要表現人頭寬寬的額端、下類和眼眶。一些人物形象已經不止起裝飾作用，而是表現出一種精神信仰。如表現對人類自然繁衍的生殖崇拜。馬家窯文化馬廠類型遺址出土一件雙耳彩陶壺。從壺類至腹壁塑出一個裸體人像，上身有表示女性特徵的乳房，下身有表示男性的生殖器。這是一個不倫不類的奇怪形象，他意味著什麼？可能是人們認識到男女結合繁衍後代這一自然規律，形成一種崇拜心理，在陶器上藝術地表現出來。在遼寧喀左縣東山嘴紅山文化祭祀遺址發現二十多件孕婦的裸體形象，它很明顯地表現了氏族的人們對生育神的崇拜。青海省大通縣上孫家寨出土的舞蹈人物紋盆，在樹蔭下，水塘邊，經過一天辛勞的人們手拉手舞蹈起來，這樣的藝術則是對寧靜和諧的氏族生活的歌頌。

第三節　焙燒陶器上的科學成就

製陶者採用紅土、河谷沉積土和黑土等天然泥土來製陶，這些泥土有一種特殊的性能，即能

捏成或在機械幫助下作成各種形狀的器物。在晾乾失去水份過程中能保持原有的形狀。乾燥的坯體有一定的強度，比較堅固，能夠盛物，比如盛一些乾燥而輕便的實物，花葉、堅果之類。從廣義來講，也就是陶器製造的關始[5]。但這類器物是不牢固的，它經不起撞碰，強度不夠。泥坯吸水，潮濕的空氣，在生活使用中沾水就會軟塌成泥。所以從嚴格意義講，作成坯體不能算完成一件陶器。要完成一件陶器有三道工序缺一不可：一是泥料的開採和配製，二是成型和修飾，三是用火焙燒，即所謂一料二工三火。用火焙燒的目的是使坯體硬結，泥料細微顆粒失去其結構水，牢固地結合在一起。開始製陶的相當時間裏可能不燒，但從漫長的使用中發現火能改變陶器的質地和物理性能，堅固耐用，終於用火燒陶。

根據民族學的材料，最初燒陶是露天架火來燒。這也有一個過程，最初可能偶然房屋起火，災害來臨，人們倉徨逃走，顧不上屋內的東西，包括盛物的陶坯器物。火災過後，人們回來了，發現包括房屋在內一切東西都燒光了，但泥製的陶坯不但沒有化爲灰燼，而且牢固起來，雖然破碎，但可以拼對起來，發人深省。以後人們有意無意將陶坯放到火堆、篝火中去，得到一堆燒得很結實的碎片。也許偶然有個小件器物完整保留下來。經過無數次的實踐，人們終於懂得了不僅要把坯件晾乾，而且還得將它烤熱，放置在地上鋪有乾柴的堆上。一層乾柴碼一層陶坯，四周也用柴草碼實，點起火來，越燒越旺，繼續加柴，直到憑經驗判斷陶器燒成才停火。還要用熱灰將陶器蓋住一段時間才取出。因爲沒有挖地穴或砌築爐灶，不容易留下痕跡，考古學上很難發現露

天架火燒陶的遺跡。

露天燒陶有許多缺點，受氣候影響很大，刮風時火焰亂竄，燃燒不好，火力不集中。如果溫度過低達不到硬結的要求，陶器仍然不好用。雨天就前功盡棄。可能受到燒烤食物「炮面食之」的啓發，把陶坯碼好之後，四周也堆上乾柴、雜草，草上滿抹一層泥巴，在頂上穿幾個出煙孔，燃燒以後四角下面也點火，火在泥殼裏燃燒。今天雲南景洪縣曼斗寨就用此法燒陶，既可防風雨，火力也比較集中、均勻，燒成陶器大約要九小時，溫度可達七〇〇至八〇〇攝氏度。

中國新石器時代最早的陶窯是裴李崗文化遺址中發現的橫穴窯（臥式窯），距今七〇〇〇多年❻。以後隨著新石器文化的進步，生產力的提高，建設陶窯就很普遍，幾乎各個遺址都有發現。其結構大體有兩種：一種是「豎式窯」，燒柴的燃燒室設在窯室下面；一種是「臥式窖」—（即橫穴窖），燃燒室設在窖室一側下方，用火道相通，把煙火引人窯室。兩種窯室都挖在地下面，有窯室、窯床、窯床上有出火孔，有投柴口、燃燒室和火道。一般窯的直徑在一米左右。有的窯在火道中留一個或幾個土柱，土柱的上頂作爲窯床擺放陶坯，土柱的間隙構成出火孔道，或者在火道與窯底之間留一塊較厚的生土，在生土上挖幾個直通孔，上通窯室，下通火道，煙火穿此孔而入窯室，有孔的窯床也叫窯箄❻。新石器時代的人們在燒陶時採取了符合科學原理的方法，使陶器出現不同的顏色，不但使用起來方便，而且人們天天使用的器皿有不同的顏色而美化了生活環境。例如人們希望陶器的顏色爲紅色，或上了彩繪的陶器要用紅色襯底，才能使彩繪的

顏色和底色對比鮮明，收到良好的藝術效果。人們會敞開燒窯，使柴草充分燃燒，直到熄火爲止。燒成的陶器就是紅色。爲什麼此種燒法能得到這樣的藝術效果。因爲這裏有這樣一種科學道理，空氣中有充分的氧氣，火焰是氧化焰，製陶的泥土中除占絕對多數的鋁硅酸鹽物質以外，還有很多金屬物質，其中最普遍的就是鐵（Fe），在高溫中鐵和氧充分結合，生成三氧化二鐵（Fe_2O_3），它在陶器中廣泛分佈，陶器成爲紅色。又由於燒成情況的掌握各有差異，三氧化二鐵含量的多少不等，氣氛强弱的不同，陶器就出現淡雅悅目的土紅色、磚紅色和褐紅色。幾乎新石器時代所有文化遺址都有數量很大的紅陶，而且彩陶一般都是在紅陶上作畫，燒陶的人們憑長期實踐經驗，或多或少領略到其中的科學道理，將其運用得十分純熟，只是不能像今天這樣講出來罷了。

人們還懂得，在燒窯後期用燜窯或把濕柴加進窯中，燒出灰陶來。其科學道理是燜窯或添加濕柴來控制火焰，燒出的是還原火焰。空氣、特別是水氣在强還原中，釋放出新生態的氫（H）有很强的還原作用，使泥料中氧化鐵（Fe_2O_3）還原成氧化亞鐵（FeO），此物在陶坯中存在陶器就成灰色。灰陶特別素淨，强度較大，比較耐磨耐酸。燒得很純正的灰陶成淺灰色，燒得不成熟的灰陶略泛褐黃色。如果火焰中一些殘留的炭微粒滲透到陶胎中去就成灰黑色。

黑陶也是這種方法燒出來的，只是用燃燒不充分的還原火焰焙燒，窯室中大量的炭微粒滲透到胎體顆粒間縫隙中，加之精細打磨，出現奇異的光亮效果。燒成上掌握的科學原理對黑陶成就

的取得起了決定的作用。

中國新石器時代製陶工藝的成就大體已如上述，這些成就的取得是幾千年的積累而取得的，也是中國大地上新石器時代氏族社會生產、生活觀念和精神需求的產物。可以毫不誇張的説，陶器藝術是那個時代文化藝術最高水平的代表。在表現時代氣息、特定的文化特徵，心理素質方面比當時任何工藝門類都生動。把上面的敍述作簡單歸納可以看到以下幾點是共同的：

第一，新石器時代各個文化的製陶工藝雖然有各自的風格，但各個文化都不是孤立存在的，而是相互影響，逐漸融合，在製陶工藝上有一定規律，所以基本技法較爲穩定。陶器上的裝飾內容都是以日常生活中感受的各類自然形象，人與它們的關係、情景爲依據。從大量彩陶分析，製陶人並不受某一類特定對象的約束，而是將生活中的認識融進要表現的藝術形象中去。例如仰韶文化彩陶中的魚的形象很生動，但不是今天寫生畫家那樣照著魚畫魚，而是用不同的三角形來表現頭部和身軀，用網紋來表示魚的鱗片，用大圓圈來表示眼睛，口、腮、尾、鰭等細部幾乎不作任何表現，其他動物也是如此，很有抽象和寫意的味道。這是把現實生活中觀察到的現象經過提煉、聯想。在坯體上作畫時，寄物傳情，强調動感和傳神，有特殊的韻味。產生了與中華民族心理、文化相吻合的基本造型觀念和造型手法[8]。

第二，彩陶上的魚、鳥、狗、蛙、昆蟲等形象，都是經過剪裁、拼對或變形處理，並不是隨意畫出來的，創造了圖案構成的對稱、均衡原理，運用得很熟練。凡是表現形象，都失去一些特

徵，著意誇大一些特徵。使表現對象比簡單模寫更真實、更傳神、更有靈性。還注意到不同種類的器物有特定的造型結構，根據這些造型結構安排不同的裝飾內容，畫面和器物造型很和諧。使陶器的質地、形體、色彩、畫面有機地結合起來，相得益彰，所以彩陶藝術不同凡響。

第三，陶器上刻劃、捏塑、繪畫上去的植物、動物形象正如前面所說的與人們生活息息相關，供人們食用，美化生存環境，此外還與自然變化周期有關，牠們的活動使人們認識和掌握其周期變化的規律，提高人們與自然鬥爭的本領。美術學者正確地指出：它們與地球時令周期變化有關，如鹿類動物角的生長，昆蟲的出沒，植物的春花秋實等周而復始的現象都能幫助人們認識自然規律，作爲大自然變化的信使。這些內容發展起來就成爲人們豐富的文化觀念。「它們的形象常被作爲與自然現象有關的神靈」「直接或間接地演變成自然界中一些神靈形象的化身。」❾。

第四，彩陶上大量的幾何紋樣，構思巧妙，不同凡響。有的密實嚴謹，有的聯綴多變，有的二方連續，有的對稱，有的均衡，有虛有實，有的重複。直線和曲線的結合，色塊和陶質陶色的協調，使彩色出現層次，絢麗多姿。已經帶有極强的規律性，這些基本構成和演變有相當高的美學情趣，是生活環境客觀世界的抽象表達，也是理想觀念的具體顯現。

第五，彩陶的器形和裝飾內容極爲豐富。表現手法也多種多樣，但基本的藝術格調有很大的一致性。器物造型的基本形態和陶器上的紋樣構成安定、和諧、輕鬆、樂觀。這就是新石器時代

人們主要的精神風貌。中國地域遼闊，各個地區新石器時代文化，出現有早有晚，延續時間有長有短，生活環境的地理差別有的很大，所以陶器藝術有獨特的風格。在相當長的時間裏相當穩定。但考古學證明，各個文化的陶器藝術在不斷地發展，人們也進行著交流，隨時間的推移，都顯示出朝某種特定方向發展的趨勢，久而久之逐漸形成一種共同的藝術風格，盡管彩陶有發展也有衰落，爲光輝燦爛的青銅藝術所代替。但各種藝術沿著這條道路發展的規律是可以肯定的。

註釋

❶鄧福星：《中國美術史．原始卷》導言。

❷唐雲明．張子正．張立杰：《南陽莊仰韶遺址陶片的研究》《中國古代陶瓷科學技術第二屆國際討論會論文摘要》一九八五年，中國科學出版社。

❸蘇秉琦：《仰韶文化若干問題》《考古學報》一九六五年一期。吳山：《中國新石器時代陶器裝飾藝術》。

❹陳授祥．錢志強：《中國美術史．原始卷》《彩陶》。華石：《中國陶瓷》文物出版社，七七頁。

❺唐山陶瓷工業公司劉可棟：《試論我國古代的饅頭窯》《中國古代陶瓷論文集》一七三頁，文物出版社，一九八二年出版。

❻中國社會科學院考古研究所編著：《新中國的考古發現和研究》三三六頁，文物出版社，一九八四年。

❾劉可棟：〈試論我國古代的饅頭窯〉〈中國古陶瓷論文集〉。

❿陳授祥・錢志强：〈中國美術史・原始卷〉〈彩陶〉。

⓫同❿。

第四章　銅器文化高度發達時代的陶器工藝和瓷器的發明

在中國歷史上銅器時代指夏、商、周（西周和春秋）、戰國。從公元前二十二世紀至公元前四七六年。進入銅器時代以後，鐵器也發明了。金屬工具運用到社會生產中去後，社會生產力得到空前的發展。在文化史上，商王朝的甲骨文記錄了商朝的世系、祭祀、政治、軍事等歷史內容和豐富的文化情況。以後的銅器文字記載商至戰國的歷史就更豐富，更具體。城市的出現，和以城市爲主體的各種手工業，如製陶、玉器、骨器、紡織、漆器等都以嶄新的面貌出現。在商以前的夏王朝是一個傳說中的王朝，但已經逐漸爲考古資料所證實。考古學家們稱它爲中國文明史的開端。夏代以來，製陶工藝在新的高度上向前發展。生產手工業作坊在各地普遍建立，規模也比較大。質量普遍提高。生活用具仍然以紅陶、灰陶爲主。適應奴隸主貴族祭祀和殉葬的需要，生產了很多精美的彩繪陶、黑陶和白陶，比日用陶器工藝複雜，藝術水平也高得很多。日用陶器中灰陶更爲重要，樸實無華，種類很多。

製陶工藝不僅僅滿足飲食、打水、儲水、儲糧、盛物等日常生活之需，而且爲了改善人們居

住條件，向新的領域發展，開始生產建築構件如磚、瓦以及與建築配套的排水接水管道。在製陶工藝長期發展和經驗積累的基礎上發明了瓷器，最初發明的瓷器工藝不成熟，學術界稱爲原始青瓷。這些情況，本章將概略的加以介紹。

第一節　體現夏朝文化的陶器及其特徵

在中國，國家是什麼時候形成的？根據歷史學者們的研究，大約在公元前二二〇〇年左右的夏朝開始❶。根據《國語》、《世本．居篇》、《逸周書．度邑》、《左傳》、《史記》等文獻記載的內容，關於夏代有以下內容：第一，有王朝治理的疆域，這個疆域在河南的嵩山到伊水、洛水流域，山西南部地區，東邊可能達到今天的河北、河南、山東交界處。第二，有一個部落聯盟，實行傳承制。第三，有都城，禹建都城於陽城，夏后相曾建都於帝丘。第四，王朝世系比較清楚，《竹書紀年》記載，夏王朝自禹至桀，共傳十四世十七個王，從公元前二十二世紀至公元前十七世紀。早在本世紀三十年代，安陽殷墟發現商代遺存不久，夏文化的問題就提出來了。以後逐漸開展了夏文化的考古探索。一九五九年起，在夏人活動的重要地區，即河南西部，山西南部發現了二里頭文化、山西夏縣東下馮遺址，襄汾陶寺遺址、河南龍山文化，並進行系統的科學發掘。這些文化遺址都晚於新石器時代文化，早於商文化。考古學家將其列入探索夏文化的重要對象。

目前考古學家們對竟究哪一種文化是夏文化，主要有以下幾種意見：

第一，河南偃師二里頭遺址爲代表的二里頭文化延續時間很長，可分爲四期。主張一、二期是夏文化，三、四期的時代已進入商代紀年，應該是商代早期遺存。

第二，有的學者主張二里頭四期都屬於夏文化，都早於湯都亳的年代。四期雖然有變化，但相同的東西很多，應該是一脈相承的。

第三，有的學者主張二里頭一、二期是夏文化，還應該往上追，河南龍山文化的王灣類型與二里頭文化有繼承關係，它的中晚期應該是夏文化。有的學者主張登封王城崗遺址可能是禹都陽城。

第四，也有人主張豫西、晉南的二里頭文化和河南龍山文化都是夏人活動地域內發展起來的古文化，有繼承關係，它們之間應該是夏文化等等。

許多問題尚待進一步深入研究加以解決[1]。

現在就用大家都贊成的二里頭一、二期文化，東下馮遺址發掘的陶器作爲探索夏文化製陶工藝的基礎。

二里頭文化的陶器，有夾砂粗陶和泥質陶兩類，夾砂陶製作的器物主要作炊器，也有作容器的，它們是鼎、折沿深腹罐、侈口圓腹罐、甑等。泥質陶主要作容器，包括飲食器、儲盛器等。還有澄濾器等，如深腹盆、平底盆、三足盤、豆、高領罐、缸、甕等。有的器形很大。罐類器有

高達三十六厘米多的。規格比較小的酒器有觚、爵。形很大的酒器有盉。陶器作的很有特色，如侈口罐的口沿部分作成花邊裝飾。侈口罐、甑、深腹盆等器皿在口沿下附加對稱的雞冠形鋬。這些器皿的結構和裝飾風格，自成一個體系。時代略早於二里頭文化的是河南龍山文化。河南龍山文化常見的器物有斝、雙腹盆、帶把鬲、帶耳杯、碗等。這些陶器及其組合出現的形式二里頭文化沒有。比二里頭文化晚的商文化鄭州二里崗期的鬲、斝、甗、卷沿圜底盆、大口尊，小口直領甕等器物及組合形式與它也有很大的區別（圖四・15——24）。

考古學家根據二里頭遺址典型層次及出土物分析，以二里頭爲代表的夏文化陶器製作可以分爲四期：第一期，作爲日常生活用具的陶器有深腹盆、折沿深腹罐、甑、盆形鼎、三足盤等。特點是口沿平折而寬，折棱分明，多鼓腹，三足盤的盤沿比較矮，器蓋的握手成蒜頭形，器身折肩有棱，陶壁較薄。有相當數量的磨光黑陶。紋飾以籃紋爲主，細繩紋、方格紋、附加堆紋次之。第二期，磨光黑陶相應減少。上期那些器物的口沿變窄，腹壁較直或略微內收。陶器多作折沿、鼓腹、小平底。三足器中以實足的鼎類爲主，袋足器少見。三足盤的盤足變高。器蓋上的握手呈圓錐形。器身的折棱不明顯。陶器上的裝飾以細繩紋爲主，不見較粗繩紋。籃紋和方格紋減少。三、四期時的器物雖然繼上期發展，但在造型的結構上有變化。舉例來說，深腹甑、折沿深腹罐等多數口沿的折棱不明顯，口沿薄而卷邊；腹壁內收成環底。很多器物的某些附件明顯衰退了，如侈口圓腹罐的花邊，深腹盆、甑、侈口罐口沿下的附加雞冠形鋬等不大見到。三足盤的盤體很

淺，足加高，到四期這類器形就不見了。一些器物的器蓋上握手更矮，大敞口罐類作品肩腹弧度加大，出現半圓形紋絲鈕。商文化鄭州二里崗期常見的鬲、斝、大口尊、小口直領甕等器物在三期開始出現，至第四期就明顯增多。陶器的顏色以淺灰色爲多，磨光黑陶只有零星發現，不實用。從一個時代工藝美術發展來看，青銅工藝、漆器、玉器工藝逐漸興起，在陶器製作上表現意識形態內容的地位減弱。過去傳統製陶工藝及其藝術將要過時了，新的品種，新的形式將要出現。陶器裝飾紋樣上的籃紋、方格紋幾乎絕跡。比較粗的繩紋、回紋、雲雷紋增加。回紋、雲雷紋在逐漸發展起來的青銅器上廣泛採用。墊模在陶器內壁多印出麻點，這是一個時代特徵❸（圖四·15——24）。

探討夏文化的另一重要遺址，山西夏縣東下馮遺址。相對年代大致在公元前十九世紀至公元前十六世紀。考古報告將其分爲六期，一至四期文化內涵和二里頭一至四期屬於同一個文化系統，相對年代也大體相當。五至六期與鄭州二里崗的下層和上層基本相同。因此東下馮一至四期中的陶器對探索夏代山西地區製陶工藝同樣有意義。現在就將東下馮一至四期情況作一個介紹，供研究夏代陶器作參考。

陶器生活用具，最普遍的是褐陶和灰陶。一至四期都有數量不多的黑皮陶，即陶器表面是黑的，裏面是褐色。三四期還生產少量的紅陶。第一期以褐陶爲主，灰陶不足百分之四十；第二期之後灰陶增多，達到百分之九十。陶器的主要器物有鬲、鼎、深腹罐、小口尊、大口尊、單耳

罐、深腹盆、器蓋、蛋形甕、盤、甗、豆等。

陶器的製作方法：第一期以手製爲主，大多數陶器内壁上都可以看到清晰的泥條盤築痕跡，陶器胎壁有厚薄不勻的現象。盆、斂口甕、折肩罐、豆、和器蓋等主要採用輪製，器物的附件用捏塑法作出。第二期，仍然以泥條盤築法爲主，輪製法成型的作品有所增加。陶器胎壁厚薄不勻的現象依然存在。第三期，輪製工藝在製陶中大量使用，但泥條盤築法作陶仍然很普遍，模製工藝主要作鬲和甗的袋形足。捏塑僅限於小件器物和附件。所有的陶器比前兩期規整多了，胎壁厚薄比較均勻。器壁歪扭變形或凹凸不平的現象比較少見。第四期以輪製爲主，手製次之，模製很少，與二里頭文化一至四期的陶器種類相比，東下馮類型鬲多鼎少，澄濾器也少，東下馮類型常見的蛋形三足甕在二里頭類型中不見。它們之間的差別是由於同一文化中出現的地域差別。

東下馮類型陶器的裝飾，以成型時拍打的繩紋爲主。修坯時隨陶輪旋轉作出的弦紋和粘貼的附加堆紋次之，其他還有少量的方格紋和籃紋。

夏文化人們燒陶的窯爐，在東下馮類型第三期遺址中發現五座，以保存最佳的五〇二號窯爐爲例，窯爐建在生土上，由窯室、窯箄和火膛三大部分組成。

窯室，平面爲圓形，下大上小，直徑爲一點九米，窯門建在東壁，呈長方形，寬六〇厘米，門底高於窯室二〇厘米。

窯箄，箄面平整，直徑一點九米，厚三〇至四〇厘米，箄上有排列不整齊的圓形火眼，火眼

現存三十八個，按分布位置推測共有火眼四十八個，呈喇叭形，上大下小。

火膛，在窯室和箄的下方，平面呈圓形，上大下小，高○點七五米，平底，底徑一點五五米。周壁斜直，火門呈長方形，火門外無操作坑[1]。從結構上看是中國北方饅頭型窯結構。和新石器時代陶窯相比，窯室已經相當大了，有四十八個火眼，火力可均勻地進入窯室，熱力可良好地焙燒陶器，火膛比較高大，保證供燃燒的空氣進人窯室。能燒大而厚的器物，燒燃充分自然會使熱力加大，陶器燒的更成熟，縮短燒成時間。窯爐建設很規整，平面如袋形，窯室內保溫條件較好，燒出的陶器質量明顯提高。窯爐的結構可燒直焰和倒焰，有利於陶器燒成。陶器顏色，第一期褐色陶爲主，有少量紅陶，灰陶比紅陶多一些，但也不足百分之四十。主要燒氧化焰，燒的不純正，燒窯者的經驗尚不成熟，缺乏後期控制火焰性質的能力。第二期以後陶器生活用具灰陶數量增多，比例增至百分之九十以上，顯然燒還原火焰很平常，燒窯技能提高。從窯爐遺跡看到，窯箄中部的火眼上口，有十一個火眼堵上不規則形狀的土塊，以及土塊、火眼、窯箄、窯室都燒成青灰色來看，燒還原火焰比較成功，堵火眼是得力的工藝措施。夏文化時期人們生產了部分黑皮陶，黑皮陶有兩個工藝措施必須保證，一個是良好的還原氣氛，一個是窯室內採取滲炭法。燒窯後期投人的柴草沒有乾透，有一定的濕度，活躍在熱氣流中的炭微粒滲透到陶坯表面的孔隙裹。出窯以後，陶胎上的炭微粒對陽光光波吸收力特別强，在人們視覺上就是黑色的。這種工藝從龍山文化、良渚文化等新石器時代氏族社會的人們就廣泛使用，直到戰國時期河北中山王

國時還燒出很精美的滲炭黑陶⑤。東下馮類型燒陶的溫度在八〇〇攝氏度左右。其他陶器品種還有白陶生活用具，數量極少。

製陶手工業仍然是農業的副業，在東下馮三期文化遺址五〇號窯的東南二點五米處，發現了爲燒陶服務的相當大的儲藏室，是一個從口部起，呈十五度緩坡下斜的洞穴，寬一點六，高二，進深九點七米。把它和窯爐發現情況對照分析，它與窯爐及附近空地組成單家獨戶的製陶手工業作坊。而窯爐發現情況看，東區第一地點發現一座，中區（按田野考古作業劃分的區間，便於操作和記錄）第五地點發現四座。窯爐建設不集中，沒有形成大規模製陶作坊，操作時沒有專業分工，估計當時的製陶手工業仍然是農業的副業。《墨子・耕柱篇》中曾有：「陶鑄於昆吾」的記載，說的是夏代有個昆吾族，善於燒製陶器和鑄造青銅器。陶器大量生產，在遺址中也發現青銅器。在北京中國歷史博物館中國通史展覽中展出考古發現的夏文化的銅器和大量精美的陶器完全證明了墨子的記載。

製陶工藝表現出實用意識增强。和新石器時代陶器相比，夏文化陶器器物的造型設計，更多著眼於實用。爲了提高工效去掉很多新石器時代陶器上常見的附件，也不興模仿人形、動物、瓜果植物的形象。造型簡化，製作容易、省工，使用更方便。和新石器時代各個文化不同，夏人製陶時美化意識淡薄得多。各種美的要求都服從實用。裝飾花紋的種類和運用都是簡單易作。用得最普遍的紋樣，如繩紋、方格紋等都是在成型過程中加固胎壁時拍打出來的，往往是一種花紋重

複使用，和造型要求很相配，正因爲如此，夏文化的陶器絕大多數很優良。它展現了一個時代工藝美術的風彩。這就是夏文化陶器的時代特點。

爲青銅器的造型提供了母本。由於夏文化陶器的簡練、莊重、典雅。它的造型結構，線條安排爲逐漸發起來的青銅器鑄造工藝所吸收。夏、商文化中的很多青銅器最初取法這些陶器。所以夏文化製陶工藝的成就是巨大的。

第二節　商代的陶器

商人製陶手工業很發達，各類生活用具既多且美，還爲青銅冶鍊提工具如將軍盔（坩鍋）、陶範等。商王朝大約在公元前十六世紀建立的，從商湯建立商王朝到公元前十一世紀紂滅亡，共經歷六百多年。盤庚遷殷（河南安陽）後，社會比較安定，到紂滅亡前有二百七十三年一直沒有遷都。

商的歷史很悠久，製陶工藝在這漫長的發展中也有變化。本世紀五十年代以來，由於考古學上的重大發現，爲研究商文化的發展奠定了基礎。對於研究商代陶器的發展也有了依據。

商早期的文化遺址主要分佈在河南西部的伊河、洛河流域，潁水、汝水上游和晉南的汾水下游。由於河南西部和山西南部遺址所反映的商文化面貌上存在差異，早期商文化可分爲兩個類

型，二里頭文化晚期，也就是二里頭的三、四期。此類型除製陶以外還有大型宮殿建築和初期的青銅禮器。按科學測試的年代，已進入商王朝的歷史時期。另一個類型是山西夏縣東下馮遺址的五六期，也進人商早期的歷史時期。

商代中期，即二里崗期文化。考古發現的範圍主要在河南地區，在陝西、河北、湖北、山西、山東、安徽、江西等地也有發現。這個時期發現了商城，製陶作坊、鑄銅作坊。製陶手工業有很大發展，發明了原始青瓷，在陶瓷發史上有特殊的意義。

殷墟文化，也就人們常説的小屯文化，是盤庚遷殷以後商代晚期文化。這樣商代文化史就由二里頭、東下馮晚期文化——二里崗文化——殷墟文化組成一個完整的系列。

商代早期的陶器主要有泥質灰陶和灰砂灰陶兩類。陶器器物的顏色普遍變成淺灰色，磨光陶比以前要少。泥質灰陶的器形，有盆、甑、大口尊、甕、壺、束頸罐、平底盆、缽、碟、杯等。夾砂陶有鬲、罐等，其他還有陶紡輪和陶魚等藝術形象。泥質陶表面有素面磨光，飾弦紋一周。盆類器物有在上腹部附雞冠形耳一對。大口甑一類器物在折肩上附加繩狀泥條一周。多數器物飾繩紋，有的粗，有的細，是製作過程中拍打上去的，有豎斜狀排列，有均勻地橫向排列，粗繩紋比較多。器內壁有小麻點，平底盆類底足的外邊沿作成花邊形[11]。

和夏文化的陶器相比，商代早期的陶器有以下幾點是明顯的：陶器裝飾用得最多的紋樣是繩紋，繩紋比較粗，籃紋、方格紋幾乎絕跡，回紋、雲雷紋等拍、印的花紋增多；深腹盆、甑、折

沿深腹罐等器口的折棱不明顯，或變爲卷沿，腹壁內收，有的變爲圜底；侈口深腹罐一類器物，口部的花邊裝飾和深腹盆、甑、侈口罐口沿下附加雞冠鋬的作風呈衰退趨勢；三足盤的三足逐漸去掉，改成高足盤；器蓋的造型爲弧肩大敞口，握手更短，出現半圓形絲帶形紐；鬲、斝、大口尊、小口直領甕等二里崗期常見的器增多，到商代中期這些器物很流行[1]。

山西夏縣東下馮五、六期，即商代早期的陶器中的鼎，以盆形鼎爲主。鬲主要是矮襠鬲，很定型。薄胎鬲附山羊角形尖細而實心的足。大口尊由矮領向高領發展，由口徑小於肩徑向口徑大於肩徑發展，有的成大喇叭形敞口，頭重足輕。單耳罐不時興了，越來越少；作爲炊器的深腹罐也由於炊器種類增多、完善而被淘汰。深腹盆只是沒有前幾期深腹盆腹部的雙鋬，腹部比較圓鼓。各類陶器的造型結構之所以定型，可能商代社會相對穩定，一致的文化觀念促使陶器製作出現比夏文化更加規範。

白陶，商代初期的白陶，比紅陶、灰陶莊重典雅，很像商朝貴族用的青銅器，有鬶、爵等。作的比較精細，可能是禮品，不適用。

在黃河中、下游和長江中下游地區，屬於商代早期的遺址裏發現一些印紋硬陶製品。許多印紋硬陶不是拍印細格紋，而是拍出圖案性很强的葉脈紋。屬南方生產。

商代早期製陶工藝突出表現在成型工藝上，泥質灰陶、灰砂褐陶、白陶、印紋硬陶，也就是各類生活用陶的製作都相當規整，胎壁一般厚薄均勻適度，成型穩定性好，基本不變形。燒陶的

窯爐建築上有所改進，北方仍然是饅頭形窯，但火膛升高，使燒陶柴草的投放量加多，熱力充足，箅孔增大，火力充分進入窯室，熱力集中在陶器上。商代陶器因燒成較好而成色好看。製陶範圍已經擴大到爲統治者居住的宮殿建築服務上去，在二里頭商代早期宮殿遺址發掘的四個灰坑中出土有陶質排水管⑧。

商代中期的陶器：以河南鄭州二里崗商代中期文化遺址爲代表。該遺址是盤庚遷殷前的一段時間。類似的商文化中期的遺存在河南、河北、江西、安徽、山東、山西等省都有發現，但作爲商代中期的文化面貌是一致的，製陶工藝和表現的藝術特點一樣。陶器生活用具的質地和種類與早期變化不大。人們日常生活用具的器形有鬲、簋、甗、壺、豆、罍、罐、甕、大口尊和斝等。這些器形有泥質陶，也有夾砂陶，由於工藝水平的提高，胎體比較薄，紋飾以細繩紋爲主，也有與銅器花紋相同的饕餮紋、雲雷紋、夔龍紋、方格紋、人字紋、花瓣紋、漩渦紋、曲折紋、連環紋、乳釘紋、蝌蚪紋和火焰紋等。很多日用陶器是光素的，作的比較好，很莊重敦實。在修坯時只作出幾道或凹，或凸的弦紋，並不使人感到單調，有花紋的作品花紋是拍印出來的。花紋刻在陶拍子上，拍打在坯體上要再加刻劃，使線條清晰。這些紋飾從內容到形式安排都和當時的青銅器一樣（圖五・1至12）。

白陶的生產成上升趨勢，主要產區在黃河中下游地區，這些地區以及長江中游地區的遺址和墓葬出土比較多。器形有鬶、盉、爵、豆、罐、缽等。

印紋硬陶的生產在南方有較大發展，無論是手製還是輪製在技巧方面都熟練得多。產品輸到北方，北方山西、河南等地都有發現。

鄭州製陶作坊遺址的發現對探討商代陶器生產有重要意義。在人民公園西部約一四〇〇平方米的範圍內，發掘出窯爐十四座。窯的結構是圓形，直徑約一點二米，上有窯室，下有火膛和火門，中間有箄子相隔，箄上有許多圓孔，火膛中部有豎立的方形支柱，上撐箄子。窯場範圍內還發現房基十餘座，在一個較大的房基地坪上，挖有幾個直徑約〇點五，深〇點三米的鍋形池，池內全用粗姜石鋪地和砌壁。據分析，房基和池與當時製陶有關。伴隨出土有數十件製陶時所用的陶拍子和壓印花紋的陶印模，印模的花紋有方格紋、饕餮紋、雲雷紋等。同時出土的還有大量燒漲、燒流、燒破的殘廢陶器。從質地上分都是泥質陶，器形有盆、甑、簋、甕等類器物，沒有發現夾砂陶的鼎、甗、鬲等⑨。

在鄭州銘功路西側發掘的商代製陶工場和房基遺址也很有價值。在一千三百平方米的範圍內，發現陶窯十五座，房基十四座，堆廢棄物的灰坑六十七個，墓葬十九座。

陶窯十五座，分佈很密，外形可分爲圓形和桃形兩種。建造方法是先在地下挖一深約〇點七至一米的圓坑，然後在窯內築一長方形窯柱，也有挖窯時即留下窯柱，柱一般長〇點四，寬〇點二米，高與箄平。窯內及柱的周圍塗一至二厘米的泥層，高溫燒後成青灰色磚一樣的物質。保存較完整的一座窯址，圓形，窯柱上架有窯箄，箄厚〇點一五至〇點三厘米，箄下是燃燒室（即火

膛），窯門前有燒火坑。窯門方向似無一定的規律。灰坑中尚有未燒的陶坯，大量的廢品，如器壁燒漲，胎體燒裂的廢品，遺址中留存不少的製陶工具，如陶杵、陶拍，上面刻有回紋、方格紋、饕餮紋的印模。

房基可分為兩類，一類地面塗白灰面，牆的一面有門，進門處有燒土台，這一類房基有兩處，一處長七點四米，寬三點七米，房基下用黃土、灰土層舖墊起來，最上層舖較粗的白灰面。另一類房基深入地下，有一定深度，為半穴居建築，這樣的房基很集中，僅八五〇平方米內就清理出十三座。最大的房基長三點三，寬二米，小型房基寬二點二三米，深一點七米。在迎門的後牆和地上都有燒土痕跡，有的房基後面挖一方形龕或圓形龕，也有在房基內置有長方土台的❶。

銘功路西側的發掘使我們看到商代中期製陶工藝的程序、作坊組織的情況。這些情況可以歸納成以下幾個方面：窯爐建築更加完備，窯門、燃燒室、窯箅、箅孔很完整，窯箅擴大，箅孔直徑加大，有利於焙燒充分進行。在人民公園商代製陶作坊二號窯的燒土中發現兩個直徑約十厘米的經過焙燒的土筒，也許這就是煙囪，形成比較完備的北方窯型；製陶作坊的規模都很大，十座，十幾座陶窯和房基組成一片，還有數個練泥池，大量的窯具。房屋是製陶者勞作和生活的地方，因為在住房住人地層下發現各類陶片。房屋多數很小，半穴居，說明製者勞作環境很惡劣，生活很苦。作坊範圍很大，有密集的窯羣，說明製陶已從農業的副業分化出來成為社會上獨立的手工業部門；以上幾處遺跡都只生產泥質陶，而且產品陶盆最多，作的也最好，這是一種十分可

喜的現象，不僅說明它已經是獨立的手工業作坊，而且供社會需求的商品生產中，作坊的組織有某種分工，陶盆作的又多又好，生產帶有專業性質⑪。在奴隸制社會的商代，手工業內部分工不可能很嚴格，更不可能很普遍，這是不言而喻的。但是爲了製作方便，充分利用各地原料的特性，技術長處，提高製陶水平和效率，內部分工有可能，例如鄭州人民公園西側遺址中泥質陶盆生產佔陶器生產一半以上，就是生產帶專業性的一種分工表現。分工就能提高工作效率。如果這個分析不錯的話，這種現象就是奴隸制下的一種商業生產的表現。在河北省刑台發現商代晚期的陶窯中，殘留下來的陶坯，都以夾砂陶製作的鬲，表明該作坊是生產炊器爲主了⑫。

商代中期製陶工藝應用範圍進一步擴大，不僅生產日常生活器皿，爲死人殉葬的明器，爲建築服務的建築構件如排水接水管道。還爲銅器冶煉服務。在鄭州紫荊山北及南關外發現兩處冶銅作坊遺址。南關外面積較大，約一千平方米範圍，發現了陶質的鑄銅範的殘片一千多件。有鏃、钁刀、錐、鬲、爵、斝的器範，還有冶銅用的坩鍋，這些坩鍋有大口尊作胎，內外壁塗草拌泥，也有用砂質厚胎缸作的⑬。紫荊山北一處遺跡面積不大，有刀範、鏃範、帶花紋的銅範，質地和上述的一樣。

商代晚期的製陶工藝：研究商代晚期的製陶工藝，最重要的文化遍址是河南安陽的殷墟遺址。這是商王朝後期建都的地方。在安陽市西北郊洹河兩岸，面積二四平方公里。根據文獻記載，自盤庚遷殷至紂王（帝辛）亡國，整個商朝後期都以此爲都，共經八代十二王，歷時二七三

年，相當於公元前十四世紀末至公元前十一世紀。

經過六十多年的考古發掘，獲得極爲豐富的資料，已經爲商代後期製陶工藝的演進排出一個完整的系列。按照這個系列，表現陶器工藝的特點比較清楚。第一期，屬盤庚、小辛、小乙時代到武丁時代結束。陶器生產以灰陶爲主，也有紅陶和刻紋白陶，花紋多爲繩紋。器物有炊器罐和鬲，都是夾砂陶。有一種鬲呈長方體，襠與足都比較高，飾粗繩紋。另一種小口窄沿，鼓腹的鬲，飾細繩紋兼環路紋。泥質陶有飲食器、盛物器如豆、簋、盆、圜底罐、大口尊等。第二期，相當於武丁、祖庚、祖甲時代。陶器以灰陶爲主，紅陶極少，刻紋白陶數量增加。日用陶器繼承第一期的品種和特徵，陶鬲腹部較深，三足變矮，胎體變得更加厚實。繩紋變粗，很多鬲都飾環路紋。罍、瓿少見，出現大口尊加圈足，形狀像將軍盔一樣的器形。第三期，相當於廩辛、康丁、武乙、文丁時代，以泥質灰陶、夾砂灰陶和泥質紅陶爲主，生活用具的各類器皿仍然是上面那些種類，有各種規格的鬲、簋、圜腹罐等。這些器物造型結構有明顯的變化，如陶鬲形狀接近方形，襠與實足較矮，表面飾粗繩紋。胎體一般比較厚。表面飾細繩紋。出現了小口高領鬲，有的鬲形體很小。弦紋簋和表面飾三角繩紋的簋比較新穎。泥質紅陶有圜底罐等，數量較少。第四期，相當於帝乙、帝辛時代。個別遺址尾聲可達西周初年。陶器中泥質紅陶增多。器物有鬲、簋、豆、罐、甕、罍、瓿等。紋飾除盛行三角劃紋以外，有新興的網狀劃紋。最典型的器物乃然是陶鬲，造型特徵是主體寬扁，矮襠，三足足心是空的，表面飾粗繩紋。其他高頸鬲和飾弦紋的

小鬲，三足之間的襠也變矮。弦紋甗已不見，表面飾三角繩紋的簋數量最多。灰陶豆不見，紅陶罐增多⑪。

商代晚期的陶窯，河北邢台曹演莊晚商燒陶窯址可作代表，窯牆保存二八至六八厘米，火膛平面呈馬蹄形，長一點六，寬一點三五米，高○點五七米。窯箄平面成圓形，直徑一點五米。箄上設六孔，爲長方形或長梯形，有的箄孔有擋火板，窯牆四周還有煙孔七個。設置擋火板是燒陶工藝的一大進步，因爲火焰不能很快出去。在窯膛內迂迴，火焰多次作用於陶坯，延長時間，有助於窯內氣氛的控制，溫度可以提高，窯壁燒得極爲堅硬⑫。

商代晚期陶器有以下特點：

由於青銅用具在生活中使用，特別在貴族生活中使用，陶質生活用具沒有明顯增加，種類不多。一般來說，生活用具的多樣化和藝術化表現在貴重的青銅器，由於價格昂貴，主要供上層人物使用，普通社會成員，尤其勞動者生活簡單，生活用具包括陶質生活用具種類就不多。酒器明顯增加，如觚、爵、斝、卣、尊、觶等大量生產。商代農業比較發達，有多餘糧食用來釀酒，社會上飲酒之風很盛。人們用酒來祭祀祖先和神靈，爲適應這種社會需要，陶器中的酒器大量製作出來。

質地低劣的粗陶成批生產，考古發掘的資料了解到這些陶器不能在實際生活中使用，只能用來爲死人殉葬之用。說明陶器生產受意識形態影響比以前明顯。

陶器上的紋飾更趨簡單，以繩紋、弦紋、刻劃紋、附加堆紋和鏤孔爲主。商代中期盛行的饕餮紋、雲雷紋、方格紋等成帶狀的圖案很少。很多陶器不作裝飾。

白陶生產增多，主要器形有觶、卣、壺、罍等。工藝水平很高，莊重富貴，表面有精美的饕餮紋、夔龍紋、雲雷紋和曲折紋。從出土情況看，和青銅禮器一樣，屬於商王朝上層人物占有的高級工藝品。

印紋硬陶仍然是南方生產，生產的品種和數量都超過以前。大量運往北方。在河南安陽的殷墟，河北藁城，山東的益都等許多地方都有發現。

在燒陶工藝上，窯爐又有改進。窯室加大，火膛、窯箄加高、箄孔也放大。整個空間範圍有了改進。築窯技術提高，把火膛和窯箄下面的支柱去掉，有利於添加燃料，空氣流通，增强火力，使陶器焙燒更充分，所以商代後期燒陶能力明顯提高。

爲建築設施服務的陶水管在安陽發現比較多。其形制有三種：第一種爲一頭粗一頭稍細的圓筒形，這是繼承前期的形制。第二種，管口齊平的圓筒形，每節長達四二厘米，口徑和腹徑爲二一點三，壁厚爲一點三厘米，表面飾繩紋和弦紋。第三種爲三通形，一個圓筒在中部一側凸出一圓形管口，各部分口徑一樣。安裝時縱橫兩條陶水管作丁字形相交使用。在安陽發掘出土時埋入地下一點一米深，一節一節相連，水由西向東流，作排水之用，多達十一節相連[16]。

商代製陶不僅生產生活用具、陶水管，而且生產出許多陶塑藝術品。主要有用手揑出的動物

形象。在二里頭商代早期大型宮殿遺址附近，就出土有龜、羊頭、鳥和蛤蟆等。在河南鄭州商中期遺址中，曾出土龜、虎、羊頭、豬、鳥頭、魚、陶人坐像等。殷墟晚商都城遺址，出土龜和臥羊。江西清江吳城商後期遺存，出土有鳥、人面和陶祖等。這些陶塑藝術品手法簡練，稚拙生動。如陶蛤蟆，不僅不失真實形象，而且背面還印刻密密的小圓圈，表現出一個活生生的蛤蟆正在運氣，準備一躍而起那一瞬間出現的特徵。陶羊頭雙角盤曲於前部，口、眼、鼻的特徵都顯示出性格的文靜。老虎形象則絕然不同，作伏臥狀，張嘴露齒，圓瞪雙眼，性情十分兇猛。還有魚的形象滿身布滿鱗紋。商代後期玉器雕塑品大量增加，成爲統治者上層人物追求的對象，陶塑藝術品有所減少。到戰國時期陶塑藝術品又增加，藝術水平也有提高。

爲青銅冶煉服務的陶範，製作很精美，尤其花紋雕刻莊重繁縟，精細瑰麗，表現出很高的藝術水平。隨著青銅冶鑄的發展，陶模、陶範越作越多，越作越講究，促進刻陶藝術水平大大提高。它生動地說明製陶工藝爲青銅藝術的發展提供了條件。

第三節　西周的陶器和建築陶構件

公元前十一世紀至公元前八世紀是中國歷史上的西周時期。周同樣是古老的部落，姓姬，主要居住在渭河上游，有發達的農業，他們的始祖棄被尊爲神農。到文王時逐漸强大起來，武王九

年開始伐商。過了兩年就把殷紂王滅亡了。到周穆王以後國勢逐漸衰落，到厲王時社會矛盾加深、引發出國人暴動，被迫出奔，公元前七七一年幽王在驪山被殺，平王繼位，於公元前七七〇年遷都洛邑，是爲東周開始。

周朝由於農業比較發達，相應之下手工業也比較發達。周滅商以後，周王分給魯、衞的「殷民六族」「殷民七族」。這些族類是有專業特長的工匠氏族，其中就有以製陶爲特長的「陶氏」，一個國家滅亡之後，把製陶氏族分給魯、衞，說明社會對製陶者的重視及製陶在社會上的作用。製陶手工業歷史最悠久，與人民生活最密切。製陶工藝的進步程度，陶器藝術上人們對美的追求和操作痕跡，常常是分析一個文化特徵的重要依據。製陶手工業應該在其他手工業之上。《左傳》記載：虞閼父爲周初陶工，武王賴其利器，與神明之後，妻而封於陳。一個管製陶的官能娶帝室之女爲妻，又封爲諸侯，多麼顯赫，足見當時製陶業在社會經濟生活中的重要地位。

西周的日用陶器，從質地來說主要是泥質灰陶、夾砂灰陶，南方地區有印紋硬陶，其生產達到繁榮階段。由於有印紋硬陶，原始青瓷和青銅生活用具，故莊重典雅的白陶在西周不生產了。

現在從以下五個方面內容來將西周陶器及燒製工藝加以介紹：

(一)明器，西周的陶器製作分爲生活用具，和專門爲殉葬而製作的明器。陶質明器在西周主要是仿青銅禮器，成套出土。例如晚期墓葬殉葬陶器組合有鬲、段、豆、罐等。各個地區的明器種類雖然有所不同，但都是質地低劣，火候不高，吸水性强，一觸即碎爲特點㊇。

㈡生活用陶，有泥質灰陶、夾砂灰陶，產量最大，也最精美。泥質紅陶、夾砂紅陶繼續生產，但數量不多。泥質黑陶，周代早期文化遺址出土一些，數量極少。日用陶器的種類有：鬲、甑、甗、罍、罐、盆、盂、簋、豆、甕等。簋、豆作食器，罍、罐、甕、盆、盂、甕等作盛器。夾砂陶鬲、甗、甑、罐作炊器。青銅文化高度發達的西周，代表時代藝術水平的創作主要表現在青銅器上。陶器與之相比只作一般廉價的生活用具。所以西周的陶器裝飾極少，藝術水平不高。主要是在成型過程中爲加固坯體而拍打上去的繩紋，粘貼上去的附加堆紋。還有一些爲美化陶器而刻劃上去的三角紋、篦紋、弦紋。

西周陶塑藝術品很少發現，但水平不低，在長安灃鎬都城遺址發現有陶塑的牛頭。

㈢窯爐，在鄭州董砦發掘一座保存相當完整的窯爐，底部平面爲圓形，直徑一點八米，箄厚〇點四米，箄孔成對稱的橢圓形，箄下的火膛也呈圓形，周壁近直，略小於窯室。火膛高〇點四五米。火膛中部和後壁相接處有一長方形支柱，南壁是火門，寬約〇點四米。從殘存的周壁下部略爲收斂的弧度看，窯是饅頭形窯。陝西灃西也發現一種窯爐，由窯室、窯箄、火膛和窯門組成，五個箄孔，窯頂爲圓拱形，煙囪可能建於窯頂中部。其結構是窯室和火膛比商代窯爐有所擴大，有利於提高溫度，保證陶器質量⑮。

㈣印紋硬陶，西周是印紋硬陶生產的發達時期，各個區域有明顯的地方特點：

鄱陽湖——贛江地區，器物種類有鬲、尊、甗形器、圓腹罐、斂口罐、深腹罐、高領罐、魚

簋形罐、折肩罐、矮圈足豆、斂口圜底鉢、扁體鉢等。製作技術有所提高，平底器和圈足器增多。在器物上拍印出的花紋多達四十餘種，如或粗或細的方格紋、網結紋、粗線凸方格紋、粗線凸回紋、變體雲雷紋、勾連雷紋、重回字對角交叉紋、寬帶變體獸面紋、三角窩紋、曲折紋、方格填線紋，方格凸塊紋、凸菱形紋、凸點紋、米飾紋、漩渦紋、葉脈紋、米字紋、蕉葉紋、重圈紋、田字紋等。突出的特點是很多紋樣和同時代的青銅花紋一樣，凸浮雕式的圖案特別突出。重回字對角交叉紋、米字紋、凸菱紋等幾何紋樣也相繼出現。沒有商代印紋陶花紋那樣嚴謹。在陶拍子上刻劃，或在陶器表面拍印都比較隨意，顯得比較鬆散。

西周晚期許多器形在各小地區都有不同。紋樣達三十多種。比較突出的是篦點紋、圓渦窯、S形紋、復線圓點紋、瓦紋、長方格紋。有的是幾種紋飾組合在陶器上，如曲折紋和寬帶獸面紋等。紋樣的製作和拍印比較隨意。

太湖地區，即蘇南、上海市和浙江寧紹平原、金衢盆地。幾何形印紋硬陶和原始青瓷迅速增長。幾何形印紋硬陶的特點，一般器壁較薄，造型更規整，體態更豐滿。不見圜底結構，相當多的器物做成平底和假圈足，這種改進使器物放置更平穩。器物的肩部常見貫耳或雙身獸形耳。常見的器物有罈、罐、瓿、盂、毀等。拍印的幾何紋沒有以前多，主要有方格紋、回字紋、雲雷紋、田字紋、菱形內填曲線紋、曲折紋、水波紋等。大量的是幾種紋樣組合使用，風格上由粗深演變成淺細。

長江下游的寧波鎮江地區：幾何形印紋硬陶器形有罈、罐、瓿、鉢、盆、盤和盂等。紋飾較多的是席紋、方格內填線紋、菱形填線紋、菱形與菱形相套紋、米篩格紋、波浪紋、錐刺紋、辮形堆紋以及各種組合紋樣。

湘東與湘南，由於受中原文化的影響，湘江和資江下游地區的幾何形印紋陶開始衰退，湘南地區還在發展。器形有鼎、釜、罐等。裝飾花紋有籃紋、方格紋、雲雷紋、雲雷紋凸方點、菱紋及凸方塊紋、重回字紋、勾連雷紋等，結構比較複雜，不見繩紋。

嶺南地區，包括粵北、粵西和桂東地區。西周晚期至春秋時期是印紋陶生產的盛期。以幾何形印紋硬陶爲多。器形有侈口扁圓腹罐、雙耳圓腹罐、斂口圓腹罐、敞口深腹罐、高領魚簍形罐、敞口深圓腹釜，敞口矮圈足毀、矮圈足豆、矮圈足盤、覆碗形器蓋等。焙燒火候增高，達一〇〇〇攝氏度左右。大型平底器較爲流行，橋形耳、蝶形耳、仿銅器上的鉚釘在器物上出現。拍印出的花紋樣式增多，組織繁密。主要有夔紋、篦點紋、雲雷紋、勾連雷紋、方格紋、凸方塊紋、菱形紋、圓點紋等。一般都用兩種以上的紋飾來組織。主體花紋在器物最明顯的部位，如肩、腹或口沿外壁，其他部位的紋飾作陪襯，藝術性較强。在拍印技術和安排手法上有所提高。在器物上顯得規整、勻稱、清晰。每組花紋之間銜接以及紋理的變化很講究，如雲雷紋的線條，起筆較細，終筆圓潤粗壯。夔紋流暢，有間隔，有粗細，有深淺。浮雕式陽紋圖案較多。印紋陶本是一種粗陶，由於製陶者精心製作，技巧熟練，在中國製陶工藝上很有特色。

閩台地區，福建和台灣在印紋陶生產上有很多一致的地方。西周時期的印紋硬陶以福清縣東張遺址，閩侯曇石山表層爲代表，其他福州、閩北、閩西、閩南等廣大地區廣泛生產。在泥質陶、夾砂陶、釉陶和原始青瓷中，印紋硬陶占百分之十八點五五。器形有圜腹罐、雙鋬罐等。紋樣有編織紋、方格紋、回紋、菱形紋、波浪紋、曲折紋、條紋、雲雷紋、勾連紋、葉脈紋等。西周晚期至春秋時期器物口沿或底部盛行刻劃符號，紋樣增加了席紋、篩紋、重回紋，還有重回字對角交叉紋及各種組合紋樣等[19]。

㈤陶水管和陶瓦

西周製陶手工業爲建築服務範圍又有所擴大，在建築羣中使用的陶水管常有發現。例如一九七六年在陝西岐山縣鳳雛村，扶風縣法門鄉紹東村發現大型西周建築基址。這就是周原。史籍記載周文王的祖父古亶父由豳率衆渡漆沮，踰梁山，止於岐下，就在這裏營築城郭，成爲周人的早期都邑。在鳳雛大型建築羣基址中選發現兩處排水管道。一處從中庭經東塾的台基下流向院外，一處由後庭西天井通過走廊，東天井、東廂房的台基下流向院外。作法是先在台基上挖一條寬〇點六，深〇點九米的槽子，然後在槽內放置陶水管、水管六節，長短不一，由北向南。第一節至第三節均長〇點九，大頭口徑〇點二四米，小頭口徑〇點一五米，第四節長〇點九六，大頭口徑〇點二八，小頭口徑〇點二二米，第五節長〇點九一，大頭直徑〇點二三，小頭直徑〇點一四米。第五節長〇點九一，大頭直徑〇點二三，小頭直徑〇點一四米。第六節長〇點七七，大頭直

徑〇點二三，小頭直徑〇點一四米。安放時將小口套在大口內，安放妥當以後再填土夯實，與房屋內地面平齊，第六節水管以南的排水道是用河卵石砌成的[illegible]。

一九七六年至一九七八年在長安縣灃西發現西周夯土基址三處。在第二號基址之北二五米的斷豪上，距地表一點二米處發現有一段西周時期的陶水管。管長一點〇七米，一端粗，直徑〇點三二米，一端較細，直徑〇點二二米，厚二厘米。質地爲泥質灰褐陶，器表有繩紋，器內有用陶拍子打印的痕跡，水管南北放置，埋在土槽內[illegible]。

陶瓦的發明，西周製陶工藝一個突出的成就是發明了陶瓦。有板瓦、筒瓦、瓦當和瓦釘。它們可能並不是民間使用。在當時主要是爲上層人物修建大型宮殿建築，官吏衙府使用的。按工藝發展順序推測，瓦類工藝可能是受水管製作工藝的啓發而來的，都是比較粗糙的泥質灰陶，少數爲紅陶，質量很次的灰陶瓦顏色發黃。瓦的製法和陶水管一樣，都採用泥條盤築法作成一頭粗一頭細的圓筒形瓦坯，經過輪修，裏面用陶墊襯著，器表用陶拍子拍打結實，陶拍子上綁有細繩，所以表面留下繩紋，然後從圓管形瓦坯的內面，用切割工具將坯筒切成三等分，即一頭寬，一頭窄的板瓦，板瓦有在一端或兩端粘接一個或兩個半圓形瓦鼻的，也有粘接圓錐形瓦釘的。一般長四八至五三，寬二九至三四，厚約一厘米。在扶風西周遺址出土一件板瓦長四六，寬端寬二三，窄端二〇點五，厚約一點五厘米，在瓦的外面靠近寬端約一三點五厘米處和靠近窄端約八點四厘米處，分別粘上兩個高約三點二厘米的錐形瓦釘。在長安灃東遺址，出土一件板瓦，在靠近一端

處有個半圓形瓦鼻。板瓦外面多飾繩紋，內面多素面。作規格較小的筒瓦就將直徑較小的筒形瓦坯一分爲二，即成一頭寬一頭窄的筒瓦。筒瓦之名就是取其半圓形之意。筒瓦坯作好之後，在一端裏面還面粘接一個圓錐形瓦釘或半圓形的瓦鼻，有的也粘在中間。筒瓦的規格大小相差很大，扶風出土一件長二二點五，寬端寬一三點五，窄端寬十二厘米，厚約一點二厘米。另一件長約四五點中寬三〇，厚約一點二厘米。內壁中間粘接著一個長約五厘米的圓柱形瓦釘或圓錐形瓦釘。形制大者長約五〇，寬約三〇，厚約一點五厘米左右。表面多飾交錯的繩紋，在繩紋之上又用雙線刻劃出精美的雲雷紋圖案。

在房簷部位筒瓦的窄端加上圓形或半圓形堵頭稱爲瓦當，半圓形的稱半瓦當，圓形稱全瓦當。一般爲素面，也有少數裝飾著簡單的圖案。

瓦的用法，根據瓦釘和瓦鼻結構來看，房屋頂部有椽子，椽之間有細木條或束稭，上面鋪草拌泥，按鋪板瓦的順序，將瓦釘插入泥層中，或將繩子穿入瓦鼻內與所靠的木椽綁牢。在兩行板瓦之間扣蓋一行筒瓦。筒瓦內置瓦釘，瓦釘插入草拌泥層內，也可用繩子穿入瓦鼻綁在房頂的椽子上。瓦當怎麼固定？安放房簷的筒瓦，製作時就帶有瓦當，固定不費事，又很整齊㊿。

第四節 東周（春秋戰國）時期的製陶工藝

公元前七七〇年至四七六年是中國歷史上的春秋時期。周平王遷都洛邑就是東周即春秋開始。各諸侯國在自己範圍内採取措施發展經濟，勢力逐漸强大。作爲中央政權的周王室日益貧弱，失去天子之尊。《左傳》記載，這個時期有一百四十幾個國家。重要的有齊、晉、楚、秦、魯、鄭、宋、衛、陳、蔡、吳、越等國。各侯國經濟發展的同時建立强大的軍隊，擴張領土，甚至挾天子以命諸侯，爭作霸主。《史記》將周元王元年（公元前四七六年）定爲戰國開始，到公元前二二一年秦滅六國，是中國歷史上的戰國時期。經過春秋二百九十多年不斷的兼併戰爭，戰國初年有十幾個比較有實力的國家。其中經濟政治實力强大，占地遼闊的大國有秦、魏、趙、韓、燕、齊、楚、越等，許多少數民族在北邊和西北邊活動。

隨著各諸侯國的建立，改變了周室統治的局面，各諸侯國的經營下，農業、商業、手工業經濟很活躍，製陶手工業得到很大的發展。突出的時代特點是獨立私營作坊普遍建立，規模大，工藝技術力量雄厚，爲保持自己的特色或競爭性，把作坊主的姓氏和地點打印在陶器上。製陶與人民生活最密切，各諸侯國要得到充足的生活用具，要開展商業活動，在交換中得到自己需要的物質和利潤，作爲傳統手工業的製陶優先得到廣泛發展。各個侯國要開展城市建設，修宮殿、築城廓、建樓宇，滿足日常生活之需都離不開製陶。城市建立之後，各個城市特別是都城附近建立起來許多製陶作坊。各個國家和地區的製陶工藝表現自己的特色。由於文化教育事業的發展，文字使用比較普及，許多作坊還在自己生產的陶器上打上有特殊内涵的文字，這就是後來考古工作者

專門研究的陶文。考古工作者公布了幾批春秋戰國時期的陶文資料[24]。陶文多在豆、罐、盆、甕等器物上出現。排列的方式多刻在方形或圓形印章上，用這些印章刻成陰文或陽文，在濕潤的陶坯上打印。豆類器物多打印在盤或柄上。碗類器物一般打印在碗內底部，罐類器物多印在底部和肩部，甕類器物多打印在肩部，盆類器物多印在腹部，單字獨印的印形有長方形和正方形兩種，一般都有輪廓，只有少數沒有輪廓，文字內容有「亳」、「之」、「巽」、「里」、「挹」。有一字一方，在一件器物上印出兩個字的單字雙印，如一字爲「昃」，一字爲「亳」，一字爲「倉」。有在一個長方形圖章上刻兩個字的單印雙字，如「京斛」、「亳丘」，有多字雙印的，陶文包括年號和地名，順序有上下和左右兩種，如「十」、「一」、「年」、「厶」（私）」、「夌（陵）」等[24]。

土地私有制確立以後，推動了社會經濟向前發展，商人地主積極經營手工業，又由於農業經濟的發展，手工業者經濟力量的擴大，使之逐漸從農業中分離出來，生產活動獲得新的活力，在這方面陶器和原始青瓷生產表現得相當突出。一九五六年在武安縣午汲趙城內發掘一處戰國晚期的製陶手工業作坊遺址。有陶窯十多座，廢棄的陶片丟在陶窯之間的灰坑中，沒有一定的規格，內容各不相同。這與當時經濟實力較强的官營手工業的統一標記不同，可能是許多獨立的小作坊主在這個地區經營陶業留下的遺跡，所以才有如此多的姓名印記打在陶器上，如「牛文淘」、「栗疾巳」、「郵陲」、「韓□」、「史□」、「孫□」、「不孫」、「丌（綦）昌」、「爰

吉」、「均」等。從陶文內容的分散來看，這些私營小作坊資金不雄厚，規模不大。在河南的洛陽、河北的石家莊、山東的鄒縣都出土有打印在陶器上的陶文。在山東齊國臨淄城郊也有許多獨立的製陶作坊。在臨淄齊國故城考古中發現一些陶片上打印「某里某人」印記的陶文[illegible]。其他還有「蔓𨛬南里人奠」、「城𨛬衆」、「豆里尋」等，類似的陶片常見於著錄。陶片上的地名大多是各都城周圍的鄙里，如陶片上出現「陶里」、「豆里」，咸陽的陶文如「咸陽安驛器」、「咸如邑頃」、「咸亭郦里桊器」等[illegible]。這些都可能是獨立的私營手工業作坊的產品。有些國家如秦國規定了獨立手工業者的法律地位：「隸臣有巧工可以為工者，勿以為人僕養」，與所發現的陶文一起來認識，這個問題很清楚，在陶器文化上的意義十分巨大[illegible]。

從作坊情況看，洛陽周王城西北部有一個面積很大的製陶場遺址[illegible]。河北燕下都發現的製陶作坊遺址面積達十多萬平方米[illegible]。山西侯馬東周窯場遺址範圍達一平方里，陶窯一個連一個[illegible]。江南地區製陶、燒原始青瓷的窯場規模也很大，如浙江蕭山進化區遺跡即是如此[illegible]。有的不但規模大，而且已有一定的商品生產專業分工，湖北江陵發現的陶窯，有的專燒陶豆一類作品[illegible]。

燒陶窯爐，在山西侯馬牛村古城東南約一〇〇〇米，在約半平方里的範圍裏發掘出一處窯羣。一九五六年冬季進行了發掘，清理出六座殘廢了的陶窯，其中的第一號窯窯室呈橢圓的筒狀，長徑二米，短徑一點六米，殘存深度一點三五米，底徑一米，火門朝西，寬約三〇厘米左右，火門外的地面有的被火燒得很堅硬，火門內的一週，有約三〇厘米寬的圓形台子，火道兩旁

有立柱。在第四號窯內對著火門的後壁上還有煙囪的設備，直徑約八厘米。各個窯的火門不一定都朝一個方向，這是爲了操作方便。煙囪已經經開始由窯頂移到窯的後部，這一措施有重要的科學價值，使燒陶的窯爐由升煙窯改進爲半倒焰窯，火的熱力可以多次使用，也便於火焰氣氛的控制⑬。南方燒印紋硬陶的窯爐是龍窯，青瓷的燒制同樣用這樣的窯爐焙陶。

東周前期，即春秋時期，供人們使用的生活用具主要是灰陶，以泥質灰陶爲主，作炊器的器皿是夾砂灰陶。紅陶、夾砂紅陶、夾砂灰褐陶生產量很少。飲食器有豆、盂、盤等。造型特徵有明顯的時代性，表現在豆類器物爲圜底淺盤、盤沿多有折棱，下承以高柄，柄底外折。盂類口沿外折，頸部收斂，腹部略鼓，上下腹之間外拆出一條楞線。盤類器物口沿外卷，盤壁向內斜收，平底。水器、儲藏食物的器物用得最多的是罐、盆、甕。陶罐有兩種，一種造型特點爲小口卷沿，高領折肩，腹部圓鼓而深，平底。第二種爲小口折沿，短頸、圓肩或折肩、深腹、平底。帶握手的器蓋生產也很普遍。盆的造型，一般有一個外折的沿，口微斂，腹部較深，略爲鼓出、平底，很像陶盂，只是比陶盂大一些。甕的造型比較大，小口高領，圓肩深腹平底。炊器主要是鬲、釜和甑。鬲的特點爲斂口折沿，有的卷沿，腹深而圓鼓，三個袋狀足又矮又淺，釜的形體較短，圜形底。甑，有的作斂口，有的作敞口，口沿外折，腹體較深，平底，底有數個蒸汽孔。

春秋時期陶器有以下幾個明顯特點：

日常生活中使用的器皿，基本造型是平底和三袋足爲主，圈足器很少，鬲的袋足肥大而矮，

幾乎成爲圜底。

江南地區的灰陶器造型和當地印紋硬陶的形制一致。中原地區由於青銅工藝高度發達，青銅的造型和裝飾遠超過陶器，代表了那個時代的最高藝術水平。青銅器開始出現的時候都是照陶器器形及裝飾來作，經過漫長的發展，藝術水平超過陶器，製陶工藝就反過來學習青銅工藝在造型和裝飾方面的優點，這個影響很深遠，原始青瓷在很長時間也學青銅器。春秋灰陶器仿青銅器的器形主要是鼎、罍、匜、盤等。質地很精良，統治者上層貴族日常用它，也用它陪葬。社會還專門生產質地較次陶器爲死人殉葬。

由於青銅器、玉器、牙雕、漆器等工藝的發展，成爲人們追求的對象，日常生活中使用的陶器裝飾日趨簡化。流行的裝飾紋樣有繩紋、弦紋、瓦溝紋和附加堆紋，附加堆紋很少。江南地區一些陶器上流行蓆紋和方格紋。

東周後期即戰國時期陶器的特點：

灰陶仍然是人們日用陶器中最多的品種，質量進一步提高。灰陶一般都含有極細的砂粒，工匠採取此項措施以增强胎體耐熱的强鍛性，提高了燒成溫度，質地堅硬細膩，呈淺灰色，很悅目，部分成灰黑色。

陶器成型廣泛採用輪製法，罐、甕等大型器物則用泥條盤築法成型，少數器物或器物零件用範製成型法。有的器物是用幾種方法成型的。戰國陶器很有氣魄，像陶甕一類器物作的很大，有

的高八二，口徑四一，腹徑九〇厘米，釜類煮熟食物的器皿高達五五厘米，口徑達八八厘米。戰國製陶工藝的提高，爲秦漢陶器的發展奠定了基礎。

碗、豆、杯一類作品作飲食之用，罐、盆、鉢、壺、甕類作品作盛水和儲藏糧食之用。當時人們進餐時坐座的方式有關，盛菜餚的豆、盤下承以高高的喇叭形座，用起來很方便。碗已同現代生活中用的碗一樣。夾砂陶主要作炊器，如釜、甑、灶等。釜的底部作半球形圜底，短頸，肩部較寬，弧度很大，上面可放甑，甑上可以扣盆或盤，將其封密。陝西朝邑發掘一批保存完整的戰國墓，出土陶器主要是甑、釜、盆、罐、鉢、壺等。基本組合是釜、甑、盆。凡出土甑、盆、釜的墓中，盆正好是甑的蓋，甑置於釜之上，恰成一套炊具，如果放在灶上就更完整了[illegible]。

戰國時期製陶工藝的進步，陶器可以作得精美莊重。因爲青銅器製作費工費時，難度大，成本高，逐漸不適應社會文化進步的要求，精工細作的高峯期慢慢要過去了。灰陶作的禮器又興盛起來，逐漸代替青銅器。如灰陶鼎、豆、壺、簋、簠、甗等成套出現。許多質地優良的陶器上以硃紅、石綠、白色繪出漂亮的花紋。河北省平山縣發掘的中山國王陵墓出土的磨光黑色研花陶器就是這類作品。戰國時代各大小侯國在禮制上各自爲政，加上經濟發展不平衡，文化傳統的不同，陶質禮器在造型和組合上很不相同，也就是人們說的地區上的不同。貴族及社會上層人物用質地優良的明器殉葬，普通人家用劣質陶器殉葬。

在生產一般陶器的同時，還生產很多陶塑藝術品，如彩繪的魚、鴨、馬頭、虎、鴨形尊、鴨

蛋形壺、方壺等。河北平山縣發掘的中山國王陵墓出土的黑陶研花鳥柱盤、鼎、敦上就有線條誇張的陶塑藝術品。在陶塑藝術品中現了專門爲殉葬用的陶塑人物形象，這就是陶俑。個體很小，一般只有五至十五厘米之間，製作粗率，火侯很低，有男有女，有披甲的，有舞蹈的，還有木質的。這是社會上逐漸廢除用活人殉葬發展的結果，在意識形態上越來越重視陶俑，甚至傾全力來自製作，規模巨大的陶俑羣逐漸出現了。它們不但深刻地反映了社會現實，社會矛盾，而且成爲一個時代的藝術珍品，在中國陶塑藝術中這方面的內容占很大比重。

燒陶的窯爐，戰國的窯爐在結構上又有一些改進，主要表現火膛築在窯床的前面，煙囪進一步移到窯的後面。窯門、火膛、窯床和煙囪按直線排列，即從投柴，燃燒到出煙都在一條直線上。火膛築在窯床前面，火焰可直接接觸坯件，坯體受熱快。煙囪的後移，使火焰由升焰變成半倒焰。利用熱氣上升的原理，使火膛中的火焰升到窯頂，由窯頂的阻擋和煙囪的抽力把火焰吸下去，增加坯體熱力交換的機會和使窯內各部位的溫度均勻。陶器質量又能得到提高●。

戰國時期建築用陶取得的成就表現在以下幾方面；

陶水管的製作更加完備，爲城鎮接水排水提供了方便。形狀有三種：第一種是圓管狀，第二種是斷面作三角形，第三種是斷面作五角形，一頭大，一頭小，互相套接。縱橫兩條水管相接，是用丁字形的三通陶水管。斷面作三角形或五角形的陶水管規格都比較大，質地優良，有的排水管雕塑成兇猛的怪獸。

製瓦業很發達，筒瓦、板瓦、瓦當、瓦釘大量生產，使中國富有民族傳統的木結構瓦房的屋頂設施，完備起來。《楚辭・招魂》：「高當邃宇，檻層軒兮，層台累榭，臨高山兮，網戶朱綴，刻方連兮。冬有突廈，夏室寒兮。」可以看出當時建築的宏偉與華美，也可見當時瓦當在建築上的玲瓏與奇巧。各國瓦當藝術傾心力加以裝飾美化，表現出一種時代精神。各國的瓦當都有獨特的紋飾，表現出不同的藝術風格。西安洛陽地區的半瓦當以卷雲紋主，間有少量獸面紋，圓瓦當中間飾圓圈紋，內填方格紋，圈外布四組雙鉤紋等。燕國半瓦當以饕餮紋爲主，此外有山字紋、雙龍紋、單龍紋、雙鳥紋、窗欞紋等。齊國半瓦當以樹木雙獸紋和樹木雙目紋爲主，其他尚有樹木雙人騎馬紋、樹木田字紋、水波紋、雙鳥紋、龍紋、獸面紋。秦國一般使用圓瓦當，紋飾有雲紋、鹿、鳥、蟲和蓮花、葵紋等。由於各國實行政治、經濟變革，文化藝術上出現了百家爭鳴的時代，瓦當上的圖案和陶器上的紋飾一樣，也很敏感地出現了大的變化，森嚴拘謹的饕餮紋、蟠螭紋等讓位於奔放活潑，富於生氣的人間性題材。鳥獸蟲魚也多趨於寫實。學習青銅器的裝飾，蛻變於夔紋的雲紋和虛幻中的龍、鳳紋基本定型，影響到秦漢瓦當藝術，形成傳統的民族形式㊲。

戰國發明了磚，用於鋪地和砌牆壁。鋪地磚有兩類，一類爲方形或長方形的小型薄體磚，模壓成型，外飾花紋。另一類爲大型空心磚，長一米餘，長方形條石狀，每邊壁面厚二至三厘米，平整美觀。在大型建築物中鋪築踏步和台階，或在大型墓葬中建造槨室，磚面有精美花紋，有濃

郁的民間藝術風格。斷面成「几」字形的花磚和長方形凹槽磚用於砌牆面，也可鋪地。在燕下都還發現一種欄板磚，有的兩面刻雙獸紋。

印紋陶器

春秋到戰國早期南方各地的印紋硬陶，和前面敍述的西周後期比較接近，都處於生產的高峯時期。技藝熟練，品種很多，花紋精細，各個地區的器形和裝飾逐漸趨向一致。到戰國後期，由於灰陶工藝的提高，裝飾精美的彩繪陶大量用來隨葬，青瓷生產突飛猛進等原因，印紋硬陶開始走向衰落，到秦漢時代生產越來越少，秦漢以後慢慢退出歷史舞台。現將有關情況簡略加以介紹：

江浙地區，主要器形是罎、罐等。罎是一種深腹罎，卷沿、矮頸、豐肩、鼓腹，腹下部收的很瘦。罐類，有斂口鼓腹平底罐，有的帶三個乳狀小足，有的還帶寬條弓形把手，有的口沿下兩側有橫S形假耳，有的把肩部一側附加泥條作成獸面紋。矮頸深腹平底罐，肩兩側各有一對鼻鈕。有的罐成魚簍形。常見的紋飾有方格紋、填線方格紋、米字紋、米篩紋、回字紋、麻布紋、蕉葉紋、葉脈紋或重圈紋等。有的器物施兩種以上的紋樣。戰國中、晚期仍以罎、罐爲主。罎，也是深腹罎，造型特點爲直口，或口沿外卷，短頸、肩和上腹豐滿，腹體較長，下部較瘦。罐，種類很多，有直口深腹的，有腹體較矮，但很豐滿的，有的肩安雙小耳。瓿，短頸卷沿，扁圓

腹。盂，斂口，筒形腹，平底。

贛閩地區，有鼎、罐、罈、碗、缽、甑、杯等。胎體以紫黑色爲多，灰色，以灰中泛紅者居多。質地堅硬，扣之聲音比較清脆，燒成溫度有高達一二〇〇攝氏度。器物造型喜愛平底。耳以套環耳、聯環耳、橫S形假耳比較盛行。還有貫耳、雙貫耳、羊首形貼耳、蛇形貼耳等。有的器物在肩部和上腹部刻多種符號。器表除拍印繩紋、籃紋外，還有方格紋、米字紋、蕉葉紋、米篩紋、重回字對角交叉紋、梳齒紋、圓圈紋、S形紋、篦點紋、回字紋和菱格紋填直線等。一件器物上兩種以上的組合紋很盛行。

嶺南地區，幾何紋陶器有硬陶和軟陶之分，硬陶火候很高，器形多爲罈、甕、罐、瓿、盆、缽等。主要紋飾爲方格紋、米字紋、篦點紋、弦紋和S形紋等。

湘東與湘南地區，顯著特點是西周中期以來幾何形印紋陶器土著因素減少，以中原爲代表的文化因素在該兩個地區影響明顯增大，而且這類有共同文化特的陶器延續時間很長。直到兩漢時期還較多的出現，例如長沙馬王堆一號西漢墓出土幾何紋硬陶罐和瓿就達二十四種之多[18]。

第五節　青瓷的發明和初步發展

瓷器是中國偉大的發明，由於質地堅硬，不滲水，不透氣，造型典雅，在更高層次上體現出

中國文化的氣派。又由於表面有一層光亮的玻璃質釉，不藏油污，又便於拭洗，爲任何陶器所不能相比，一直是世界公認的最優秀的生活用具。瓷器和陶器一樣，開始主要是一些爲生活服務的日用器皿，隨著時代的發展，製作水平越來越高，用途越來越廣泛。發明瓷器是中國人民對人類文化和物質生活的改善作出的重大貢獻，中國被稱爲瓷器的祖國。

瓷器是在幾千年來製陶工藝完備和發展基礎上發明的。製作瓷器要求的條件和工藝比陶器要高得多。比如陶器的製作原料很廣泛。由於內部成份決定不能耐高溫，超過一定溫度就會燒得變形，像爐渣一樣下塌。南方的印紋硬陶燒成的溫度比普通陶器要高得多，它是普通陶土經過工藝處理的結果，雖然燒成溫度提高，但坯體仍然只是硬化，並沒有像瓷器一樣燒結，硬度不夠，透氣透水。如果再能找到一種比較純淨，含三氧化二鋁比較高，含三氧化二鐵或氧化鐵、鹹金屬、鹹土金屬比較少的粘土，改進工藝，改進窯爐，提高燒成溫度，配上釉層，就可以燒出致密的瓷器。瓷器和陶器本質不同可見附表：（見次頁）

根據科學工作者的研究，瓷器形成的基本條件是：

製瓷原料和製陶原料有本質區別，製瓷原料要用高嶺土而不是一般泥土；燒成溫度要一三〇〇多度，胎體燒結，質地堅硬致密，不滲水，不透氣，叩之能發出清越的金屬聲；胎體表而施一層高溫下和胎體一道燒成的玻璃質釉。所謂不滲水就是吸水率低於百分之一。

在這些條件中高嶺土作胎是瓷器生產的本質條件，離開這個條件其他條件無論怎樣完備都不

名稱	出土地點	文化名稱	化學成份（%）											分子式
			SiO_2	Al_2O_3	Fe_2O_3	T_iO_2	CaO	MgO	K_2O	Na_2O	MnO	燒失	總量	
彩陶	西安半坡	仰韶	67.08	16.07	6.40	0.80	1.67	1.75	3.0	1.04	0.09	1.47	100.25	$0.607ROR_2O \cdot R_2O_3 \cdot 5.5.684RO_2$
紅陶	仰韶村	仰韶	66.50	16.56	6.24	0.88	2.28	2.28	2.98	0.69	0.06	1.43	99.90	$0.691ROR_2O \cdot R_2O_{3},5.385RO_2$
薄胎黑陶	山東兩城鎮	龍山	16.11	18.26	4.89	0.81	2.70	1.34	1.55	2.42	0.11	6.97	100.07	$0.597ROR_2O \cdot R_2O_3 \cdot 4.886RO_2$
灰砂紅陶	長安客省莊	龍山	65.57	14.94	5.34	0.88	2.56	2.10	3.14	2.14	0.10	3.39	100.10	$0.922ROR_2O_3 \cdot 6.115RO_2$
灰陶	安陽五道溝	商代晚期	66.39	17.09	5.82	0.87	2.11	2.28	2.49	1.29	0.13	1.83	100.30	$0.175ROR_2O \cdot R_2O_3 \cdot 3.559RO_2$
原始青瓷	安陽殷墟	商	76.18	17.13	1.48	0.77	0.51	0.85	2.17	0.78	0.01	0.94	100.91	
原始青瓷	陝西張家坡	西周	72.36	19.32	1.64	0.83	1.03	0.45	3.75	1.04	0.07		100.42	
北朝青瓷	景縣封氏墓	北朝	67.29	26.94	1.11	1.17	0.59	0.53	1.86	0.20	無		99.69	
北方白瓷	河南鞏縣窯	唐	61.9	32.89	1.28	1.07	0.59	0.37	1.82	0.47	無		100.38	
越窯青瓷	浙江慈溪	宋「太平戊寅」銘款	74.56	16.34	1.91	0.98	1.09	0.50	1.84	1.01			100.04	
定窯白瓷	河北曲陽	宋	61.31	31.74	1.07	0.79	1.09	1.70	1.69	0.22	0.03		100.45	
青白瓷	景德鎮湖田	宋	76.24	17.56	0.58	0.06	1.36	0.10	2.76	1.02	0.03		99.71	
青花瓷器	景德鎮	元	72.28	21.83	0.91	0.20	0.93	0.28	3.25	0.78	痕量		100.46	
青花瓷器	景德鎮	明成化	68.46	23.59	1.05	0.10	0.77	0.44	3.24	2.28	0.09		100.02	

本表數據採自周仁等《我國黃河流域新石器時代和殷周時代製陶工藝的科學總結》和《中國歷代名窯陶瓷工藝的初步科學總結》載中國硅酸鹽學會主編《中國古陶瓷論文集》文物出版社出版。安陽殷墟原始青瓷採自張自高《中國化學史．古代之部》15頁。

能成爲瓷器，這是瓷器形成的基礎因素，其他幾個條件如高溫、釉質、物理性能等是瓷器形成的充足條件。充足條件也是很重要的，就拿火候來說，有高嶺土作胎，沒有燒成的溫度或其他特性的形成，仍然不能成爲瓷器。當然充足條件要受社會生產力發展水平的制約。時代越早，生產力越低下，工藝落後，各方面條件都很差，瓷器就越原始。時代進步了，生產力水平提高，充足條件越具備，生產出的瓷器水平就越高，所以瓷器的發展和陶器一樣，與社會經濟、文化、生產力達到的水平關係極爲密切；有一個由低級到高級的發展過程。瓷器和陶器在本質上有根本的區別。

陶器和瓷器的原料都是粘土，可是自然界粘土種類很多。由於所含成分的不同，其特性和用途均不相同。能製作陶器的粘土是普通粘土、河谷沉積土、紅土。這些泥土含三氧化二鐵的成份很高，一般都在百分之四點八九至百分之六點四之間，含鈣、鎂、銀鹹金屬和鈉、鉀等鹹土金屬氧物的一般在百分之十左右，高的有百分之十八，甚至百分之三十。這些物質的存在使胎體的可塑性很强，比較容易成型，但不能耐高溫，燒成溫度一般在六〇〇至九〇〇攝氏度，很少超過一〇〇〇攝氏度的。如果燒到一一〇〇攝氏度以上就會歪扭變形或出現燒流的爐渣。燒製瓷器的粘土是瓷土，通稱高嶺土，是長石或長石質岩風化而成的。它的分子式是$Al_2O_3 \cdot 2SiO_2 \cdot 2H_2O$，含三氧化二鋁和二氧化硅特別高。經過高溫焙燒以後，胎體內產生莫來石結晶等新物質，使胎體發生質的變化。燒成溫度，通常瓷器胎體要一三〇〇攝氏度才能燒結，從而具備瓷器的物理性

能。我國瓷器胎體燒結溫度一般在一二三〇攝氏度左右就具備了良好的物理性能。它是「由於白雲母，絹雲母及還原氣氛的影響，瓷器不但有可能在較低溫度下燒結，而且仍然具有與硬質瓷相等的强度和硬度，因而我國瓷器雖然燒成溫度較低，但化學物理性能與歐洲硬質瓷胎的限度接近」[39]。僅此本質條件，就使瓷器具備其他任何質料製成用具不能相比的優點，也使瓷器工藝發展前景無比廣闊。

釉質的區別，瓷器表面施的釉是高溫釉，和胎體一道燒成，是玻璃質釉[40]。陶器上沒有這樣高溫下燒成的釉。漢代墓葬出土數量不少的施釉陶器，有赭黃、翠綠、茶黃等亮釉。它們的胎體就是以一般製作瓦陶的粘土作原料，表面的釉是鉛釉。包括以後的唐三彩、遼三彩、琺花釉陶。呈色劑是銅鹽或鐵鹽。鉛釉的熔解溫度很低，容易燒成。這類器物胎體吸水性很强，質地脆弱，而且鉛釉有毒，很難在日常生活中使用。不耐磨，在墓中和泥土埋藏中容易發生土化作用，表面呈現銀光。這些器物雖然施釉，仍然不能說是瓷器，低溫鉛釉不影響陶或瓷的本質。鉛釉上在陶器上就是釉陶，明清時期也有在燒成的瓷器上再掛一層鉛釉，用低溫燒烤而成，這種釉只是起化裝作用，瓷器的性質沒有受到影響。

在物理性能方面，瓷土的特殊性質使之在高溫焙燒之後，胎體堅硬結實，組織致密，叩之能發出清越的金屬聲，不滲水，不透氣。陶器則粗糙、滲水、透氣，聲音啞弱[41]

從上面的簡單分析可以看出陶器和瓷器雖然製作工藝有許多共同之點，但由於基本條件截然

不同，發展的道路也有差別，時代越進步，瓷器越發展，陶和瓷的差別就越大。製陶和製瓷手工業作坊也就分開，直到今天中國農村仍然如此。

瓷器的發明和商代原始青瓷的特點

中國考古工作者在五十年代初，在鄭州二里崗商代中期文化遺址裏首先發現了一種帶青釉的器物。一九五二年秋季發現二七個碎片。安金槐先生在《談談鄭州商代瓷器的幾個問題》一文中還談到在鄭州發現有褐色或黃綠色青釉瓷片，占考古發掘陶瓷數量總和的百分之零點四至百分零點五。器形有尊、甕等[13]。其他在山東益都、長江以南的南京、江西等地均有發現，器形有豆、罐等[14]。在西周、春秋，戰國時代墓葬、遺址中也有發現。這種用具自從出現以後，發展很快，品種、數量都在很快增加。

硅酸鹽科學工作者用現代科學測試手段進行理化分析，不僅可以從外觀上進行觀察分析，而且根據瓷器形成的條件，將這些遺址中出土的青釉器物和中國歷代名窯公認的瓷器進行比較，得出符合實際的結論。根據表一列出的數據，這些商代青釉器物的胎體組成和歷代名窯的瓷器基本一樣，而和陶器相差甚遠。釉的成份爲石灰釉，現代瓷器的「石灰釉都是用石灰石或方解石等碳酸鹽礦物摻加一定量的粘土配合而成。殷代和戰國時代的石灰釉估計也是這樣配成的」[15]。

釉料中的鹼土金屬氧化物含量和胎料中鹼土金屬氧化物含量之間的比例和後代各名窯產品的比例一致，比胎料中的含量要高一些。這很重要，因爲燒造瓷器需要釉料軟化溫度比胎料軟化溫

度低，以適應在胎體燒成時，釉料先達到熔融狀態而布滿於胎體面上，所以瓷器要求釉料里相應提高碱土金屬氧化物的成分，商周青釉器釉料中的碱土金屬所占的比例是：鎂約百分之二，鈣大於百分之十，鍶約百分之三，鋇約百分之一至百分之二。而胎料中這些成份卻是：鎂約百分之零點五至百分之零點七，鈣約百分之零點三，鍶約百分之零點五，鋇約百分之零點二至百分之零點零五，碱土金屬氧化物在釉料中的成份比胎料中的成份增高許多倍，有利於在窯中焙燒時釉層熔融和玻化[16]。後代各名窯瓷器中釉料和胎料中所含的碱土金屬的比例也是這樣[17]。

商周青釉器物釉料中的呈色劑和戰國、漢代青瓷以及唐宋時代南方和北方著名的巨大窯場，在釉料中通常含有呈色劑的比例是一致的，都是以鐵的氧化物作呈色劑。

燒成溫度，經科學測試，燒成溫度是一二〇〇攝氏度加減三十攝氏度，和河北省景縣北朝封氏墓出土青瓷燒成溫度一樣。明朝宣德青花大盤燒成溫度和它相當。

在物理性能方面：

胎體的吸水性在百分之一左右，已經和後代名窯瓷器一樣。商周青釉器物胎體中的二氧化硅（SiO_2）和唐代以來各名窯瓷器胎體中的二氧化硅成份一樣，都在百分之七十以上，三氧化二鋁（Al_2O_3）在百分之十七以上，經過一二〇〇攝氏度高溫焙燒，坯體已經燒結，產生莫來石結晶，以致吸水性很弱，成品很少有燒失現象（附表一）。

真比重，商代没有測，西周青釉器物爲二點五三，北朝景縣封氏墓出土青瓷爲二點四七，明

朝宣德大盤爲二點五七，都很接近。

硬度，西周青釉器物爲維氏硬標（VHN）五五〇，北朝青瓷爲五六〇，明朝宣德青花大盤爲六一〇，都相當於莫氏硬標六至七度。

瓷胎的顯微結構，礦物組成：西周青釉器物胎體中莫來石結晶和石英的含量爲百分之十七點四加百分之六九點六等於百分之八七。河北景縣封氏墓青瓷片爲百分之八一點八，明朝宣德青花大盤爲百分之七七點四，只是莫來石結晶發育程度不同而已。X射線衍射譜線，陝西西安張家坡出土的西周青釉器物和明宣德大盤是一致的[16]。

根據公認的瓷器形成的標準條件，將商周青釉器物逐條加以比較，商周青釉器物和一般陶器相差很遠，而和歷代著名瓷窯生產的瓷器各項基本特徵幾乎條條相符。這就有理由說商代中期開始出現，西周以後大踏步發展的高溫青釉器物就是我國最早的青瓷。在這些比較分析中也應該看到商周青瓷和以後的瓷器尚有一定的差別。胎體顯微結構中，氣孔的體積，一般爲七點二二，北朝青瓷爲五點〇六，明宣德大盤爲〇點〇六毫米。商周青瓷氣孔大小不均勻，莫來石結晶發育很大，胎體中存在很多裂紋，胎料中雜質較多，釉色不穩定等。這是由於當時生產水平低，充足條件遠不如後代製瓷手工業完備，新興的手工業工藝技巧也不夠熟練的緣故。它是處於瓷器的發生階段，即瓷器的原始狀態。根據中國瓷器工藝發展階段來認識，應該稱爲原始瓷器，又由於它的釉是青釉，故可稱爲原始青瓷[17]。原始青瓷剛出現在相貌上還比不上陶器好看，但人們立刻就

體會到它的優點，發展迅速，很快傳播到各地。

商代的原始青瓷

商代中期發明原始青瓷以來，隨著商王朝統治範圍的逐漸擴大，商文化和周圍各族間文化交流、工藝的相互影響，原始瓷器的燒製在長江下游和江西地區品種由少到多。出土原始青瓷器的地點遍及長江中下游地區和黃河中下游地區。在河南、河北、山西、湖北、湖南、江西、蘇南等地商代中晚期遺址和墓葬中都有出土。主要器物有尊、罍、缽、罐、甕、豆、簋等。與當時的灰陶、印紋硬陶和青銅器造型一致，都是實用器皿。

商代原始青瓷的成型方法是泥條盤築法。裝飾花紋主要是拍印的細方格細紋、水波紋、雲雷紋、S形紋、圓點紋和附加堆紋。施釉的方法是澆釉法。這些花紋和印紋陶相似，大多數是爲了加固坯體拍印上去的。

目前爲止，原始青瓷的生產地只有南方，北方尚未發現。江西省清江縣吳城發掘了商代龍窯窯址，爲研究原始青瓷的燒成工藝提供了寶貴資料。江西清江吳城商代遺址第六次發掘中，清理出龍窯四條，其他類型的窯爐八座，其中編號（87）6號龍窯較爲完整，初步定爲商代晚期，屬吳城二期文化。六號龍窯位於吳城遺址西北的丘陵地上，地處蕭江上游，依山傍水。窯床呈長條形，從窯頭至窯尾殘長七點五四米，窯膛內底寬〇點九二米至一點〇七米。水平測量窯尾底部高於窯頭〇點二五米，傾斜度爲一度五四秒（1°54'），窯頭朝東北。九個投柴孔面向西北，一字

排開。距窯頭約一米處是一號投柴孔，爾後依次每隔〇點四米左右設一投柴孔，投柴孔殘高〇點一七至〇點二二，內寬〇點三米左右。九號投柴孔的孔壁與窯尾相接，連爲一體。窯壁殘高〇點一至〇點三七，厚〇點一米左右。殘存的窯壁略爲向外傾斜，說明窯膛有一定高度。從投柴孔外堆積的柴灰來看，此窯延用的時間較長。窯床並非直接建在生土之上，是利用坡地，挖高補低，平整夯實成「墊層」，上面再舖一層細砂作窯底，經過焙燒，成紅燒硬面。不同於以後的龍窯自下而上依坡築窯的方法，此窯是挖高補低橫臥在坡上。

龍窯的建築表現了社會生產力的提高和窯工科學知識積累到相當高的水平。因爲窯工將龍窯築成一定的傾斜度，窯身就像一個拔氣筒一樣保證空氣流通，便於燃料的充分燃燒和升溫。一般傾斜度與地平線構成一一至二十度角爲宜。吳城龍窯的傾斜度極小，說明尚很原始，但其中的科學道理已經明瞭。隨著時間的推移，經驗的豐富，窯爐建築將更符合科學原理。就此龍窯來說比原始社會的平底升焰窯已經有了很大的提高。此窯長度近八米，窯床上共有九個投柴孔，可能是先點燃窯頭火膛，將其封閉，依次點燃一至九號投柴孔，投柴孔設在一側。遺址中出土有質地優良的原始青瓷，都是用這種龍窯燒成的。

江西清江吳城商代文化遺址，發掘出土的原始青瓷在各期陶瓷總數中的比例，第一期占百分之零點二一，二期占百分之一點二一，三期占百分之二點六。二期比一期增加五倍，三期比二期又翻了一番。原始青瓷的器物有折肩罐、尊、缽、豆、盆等生活用具，生產工具有用瓷土燒成的

刀、紡輪、陶墊等。說明原始青瓷在當時經濟生活中占有一個小小的位置[11]。

西周和春和時期的原始青瓷

從考古發掘西周的墓葬、文化遺址，感覺到原始青瓷在西周時期發展很快，工藝水平提高，品種增加，顯示出蓬勃的生機。在北京、河北、河南、陝西、山西、安徽、湖北、江蘇、浙江、江西等地西周墓葬和文化遺址都有出土，比商代多了很多地方。洛陽的龐家溝、安徽的屯溪等地出土上百件原始青瓷。江蘇茅山以東太湖周圍到杭州灣，西周的原始青瓷生產數量很大，浙江的海寧、武義、江山等地曾集中出土過成批的原始青瓷，有的胎體灰白堅致，釉面青亮，光澤度相當好，大部分器物外壁飾幾何形拍印紋，如雲雷紋，變體獸面紋、回字紋及凸浮雕式裝飾，盛行對稱的小泥餅和橫S形貼飾。青釉多爲黃綠和青綠兩種，常見的器物有豆、尊、折腹罐、圓腹罐、碗等。從墓葬出土的資料看，原始青瓷的數量超過印紋陶器，有的墓地像德清皇坟堆西周至春秋墓葬隨葬器物全部是原始青瓷。常見的器物有直筒罐、鼓腹罐、碗、盅、盂等。很多器物的造型都與印紋硬陶相同，如直筒罐、扁腹盂等。有的器物造型則與同時代的青銅器相同，如矮足鼎、毁、扁腹毁、卣、敞口尊等。這個時期豆類減少，碗類增多，各種弧腹碗、折腹碗、斂口淺腹盂以及盅式碗等形制生產出來。圈足由叭形圈足向矮圈足發展，有的足沿很寬，更多的使用橫S形堆紋。胎壁拍印的幾何形紋樣，仍然是回字紋、凸方格紋、曲折紋和具有凸浮雕作風。各類花紋由淺平纖弱向粗深剛勁的風格發展，帶有強烈凸浮雕感的幾何形紋或變體獸面紋發展。在長

江下游丘陵地帶，即寧鎮地區西周中晚期原始青瓷的數量也顯著增加，如江蘇溧水縣烏山二號墓，出土陶瓷器當中原始青瓷占百分之十。器物有罐、豆、碗、尊、盂等。以高淳士墩墓出土器物統計，高淳二期夾砂陶占百分之二七點三，原始青瓷占百分之十九。句容縣浮山果園一號墓，夾砂陶占百分之十九，泥質陶占百分之二七，印紋硬陶占百分之二十，原始青瓷占百分之三四。器物除罐、豆、碗外，增加了鐔、盂、盤、帶蓋碗、仿青銅器的卣、鼎等[illegible]。

戰國時期原始青瓷的進步

原始青瓷的生產，到戰國時期工藝有很大提高。戰國是一個大國爭霸，戰爭激烈的時代。青銅很大一部分要作成武器，投入戰爭中使用，製作生活用具就受到影響。瓷器生產原料便宜，取之不盡，用窯燒瓷，一窯可燒幾十件或上百件，因此成爲社會上層人物日常生活中重要的生活用具。浙江、江蘇、江西、廣東、廣西、福建、臺灣、湖南等地文化遺址和墓葬經常出土。在考古發掘中瓷器出土比例很大。例如上海市金山縣戚家墩戰國村落遺址中，瓷器占總出土物的百分之八點一。在紹興漓渚二十三座中小型戰國墓中，瓷器占百分之四十六。江西清江縣牛頭山四座戰國墓中出土陶器瓷器二十六件，其中青瓷八件，占百分之三十點七强。在太湖周圍，浙江的嘉興、湖州、紹興一帶戰國墓葬和文化遺址青瓷出土數量很大[illegible]。

青瓷生產主要集中在浙江，江蘇、江西也有生產。考古發現規模很大的遺址主要在浙江。浙江紹興的富盛發現作坊區，窯址密集。目前尚未進大規模考古發掘，僅從調查採集標本判斷，在

出瓷土的地方發展起規模大小不等的製瓷作坊。小作坊建一、二個窯爐，大作坊擁有五個以上的窯爐[53]。在上虞、蕭山也發現戰國時期青瓷生產地。估計金衢盆地戰國時期有可能生產青瓷，只是現在還沒有明確判斷出哪些窯址屬於戰國時期的[53]。在廣東省始興縣的白鳳壙、增城的西瓜嶺等地也發現有窯址。在遺址勘察和發掘中發現一個作坊生產青瓷也生產印紋硬陶。這是製瓷手工業作坊產品多樣化，生產力提高的表現。有的著作稱蕭山進化區和紹興富盛的窯場都是印紋硬陶和原始青瓷同窯合燒[53]。浙江省博物館的張翔先生多年來親自到上述窯址反覆勘察，發現盡管上述窯場有青瓷和印紋硬陶同時存在的現象，但並不是在同一窯裏合燒的，而是燒瓷器的窯爐不燒印紋硬陶，在燒硬陶的窯爐遺址裏沒有發現青瓷。印紋硬陶和青瓷是分開燒的。

戰國龍窯的結構，根據紹興長竹園窯址發掘情況，沒有發現完整的窯爐，有一處龍窯，殘長三米，估計長應該六米左右，或許更長，寬二點四二米。廣東增城戰國龍窯長度近十米。一般應該六——十米左右。窯頂和窯底用粘土築成，和商周南方窯爐一樣，只是斜度爲十六度，窯牆以一定弧度向上收斂，可能爲拱形頂，窯尾有擋火墻和出煙孔。

戰國青瓷的特點：

如上所述，生產能力增强，飲食器皿有碗、盤、缽、盂、盅、碟、罐、瓶等，器物種類明顯增多。有的同一器皿有幾種造型式樣，缽、盤、碗等還成套相配。許多青銅禮器、樂器也用青瓷作出。如鼎、盉、錞于、鐘等。

製作工藝的進步，根據浙江、江蘇、江西、山西侯馬等地出土的青瓷來分析，經過選擇、粉碎和一定的淘洗，胎料比商周時期精細。成型工藝廣泛採用輪製，技巧熟練，紋理均勻，有的作品器壁很薄，仿青銅禮器一類器物作得很莊重，如上海博物館珍藏的戰國青瓷龍首鼎，一端安一龍首，肩和上腹圓鼓，下腹緩收，肩部安排一周並列的豎線瓦溝紋，平行排列，很有規律。還有一件弦紋把杯，從杯的肩部至底部安排橫向排列的凸弦紋，杯的一側安粗壯方棱形柄[15]。這些器物莊重典雅，作爲禮器可以和青銅器比美。

春秋戰國時期有一種仿青銅器的鐘，在浙江省博物館和上海博物館均有收藏。鐘是供人敲擊的樂器或禮器，用青瓷作出，說明青瓷質地堅硬致密，坯體燒結良好，能發出清越的金屬聲，說明青瓷燒成工藝的進步。

戰國青瓷發展不平衡，在浙江地區水平很高，盡管吳楚戰爭時期，社會動亂，原始青瓷生產受到極大的破壞，但戰爭過後，青瓷生產以很快的速度向前發展，不少作品已經擺脫原始狀態，質地較細，釉色青綠，山西牛村古城戰國初期遺址出土的青瓷已經可以稱爲早期青瓷了。在東南沿海及長江中游地區，青瓷水平不高，胎體很粗，有紫色、灰紅色。釉層很薄，釉色爲黃褐色或略爲發黑，尚未擺脫原始狀態。

春秋戰國時期是由青銅時代向鐵器時代轉化的時代，大國爭霸，小國紛立，各國爲了自己的生存，努力發展經濟，整個社會生產力比商周有很大的提高。陶瓷手工業得到發展的推動力。各

地都有各種規模的手工業作坊，生產人們日常生活用具，殉葬的明器、祭器，既有共同的時代特點，又有鮮明的地方風格，藝術上有許多新的氣象。日用陶器挺拔的線型，使器形莊重宏偉，黑陶砑花工藝使陶器出現超過龍山蛋殼黑陶的藝術水平，彩繪陶鮮艷的色彩，氣氛神秘的花紋，把陶器打扮得富麗堂皇。燕下都、齊國臨淄故城、洛陽故城、陝西地區大墓、中山王陵區域出土的建築構件，從筒瓦、板瓦、瓦當，到排水管道都作成完美的動物裝飾，爲鑄造青銅器而作的陶模、陶範雕刻有精美的花紋。由於一些國家喪葬制度的改革，廢除用活人活馬殉葬，改爲用陶俑、陶馬代替，進而整個社會追求陶質藝術品陪葬。信仰帶來强大的推動力，爲陶塑藝術的發展開辟了廣闊的前景，「擴充了對人類生活的描寫，並推動雕塑藝術向寫實方向邁出了一步」❺。在藝術風格上突破了商周以來古拙、抽象、樸實的作風，向渾厚、寫實、生動的方向發展，爲秦漢陶瓷藝術的發展奠定了基礎。

註釋

❶翦伯贊主編：《中國史綱要》第一冊，人民出版社出版。

❷《中國大百科全書．考古學》五七三頁。

❸中國社會科學院考古研究所編著：《新中國的考古發現與研究》二一一至二一四頁。

❹以上資料均見中國社會科學院考古研究所：《東下馮》文物出版社出版。

❺李知宴：《中山王墓出土的陶器》刊《故宮博物院院刊》一九七九年二期。

❻中國科學院考古研究所：《河南偃師二里頭遺址三．八區發掘簡報》《考古》一九七五年五期。

❼同❻見二二二頁。

❽同❼見二二一七頁。

❾安金槐：《鄭州地區的古代遺存介紹》《文物參考資料》一九五八年八期一七頁。

❿游清漢：《鄭州銘功路兩側發現商代製陶工場、房基等遺跡》《文物參考資料》一九五六年一期。

⓫河南文物工作隊第一隊：《鄭州發現的商代製陶遺跡》《文物參考資料》一九五五年九期。

⓬河北省文化局文物工作隊：《一九五八年邢台地區古遺址古墓葬的發現和清理》《文物》一九五九年九期。中國科學院考古研究所編：《新中國的考古收獲》一九六一年。

⓭安金槐：《鄭州地區古代遺存介紹》《文物參考資料》一九五七年八期。

⓮《中國大百科全書．考古學》六一〇至六一一頁。

⓯《新中國的考古發現和研究》二三五至二三六頁。

⓰中國社會科學院考古研究所安陽發掘隊：《殷墟出土的陶水管道和石磬》《考古》一九七六年一期。

⓱《一九六二年陝西扶風齊家村發掘簡報》《考古》一九八〇年一期。《新中國的考古發現和研究》二四八至二五七頁。

⓲中國硅酸鹽學會主編《中國陶瓷史》七〇至七一頁，文物出版社出版。

㉙彭適凡：《中國南方古代印紋陶》文物出版社，一九八七年出版。
㉚陝西周原考古隊：《陝西岐山鳳雛村西周建築基址發掘簡報》《文物》一九七九年十期。
㉛中國社會科學院考古研究所灃西發掘隊：《一九七六至一九七八年長安灃西發掘簡報》《考古》一九八一年一期。
㉜中國硅酸鹽學會主編：《中國陶瓷史》八二至八三頁。
㉝劉文奐：《鄭州金水河南岸工地發現許多帶字的戰國陶片》《文物參考資料》一九五六年三期。牛濟普：《鄭州、滎陽兩地新出戰國陶文介紹》《中原文物》一九八一年第一期。
㉞張松林：《鄭州商城區域内出土的東周陶文》《文物》一九八五年三期。
㉟山東省文物管理處：《山東臨淄齊故城試掘簡報》《考古》一九六一年六期。
㊱中國科學院考古研究所編著：《新中國的考古收獲》六三頁。《中國陶瓷史》。
㊲雲夢秦簡整理小組：《雲夢秦簡釋文（二）》《文物》一九七六年二期五頁。
㊳考古研究所洛陽發掘隊：《洛陽澗西東周遺址發掘報告》《考古學報》一九五九年二期。
㊴河北省文化局文物工作隊：《河北易縣燕下都故城勘察和試掘》《考古學報》一九六五年一期。
㊵山西省文管會侯馬工作站：《侯馬東周燒陶窯址發掘紀要》《文物》一九五九年六期。
㊶王士倫：《浙江蕭山進化區古代窯址的發現》《考古通訊》一九五七年二期。
㊷紀南城文物考古發掘隊：《江陵毛家山發掘記》《考古》一九七七年三期。
㊸山西省文物管理委員會：《山西省文管會侯馬工作站的總收獲（一九五六年至一九五九年）》《考古》一九五九年五

期。

㉞陝西省文管會，大荔縣文化館：《朝邑戰國墓葬發掘簡報》《文物資料叢刊》2，一九七八年。

㉟同⑤。

㊱見《中國陶瓷史》九八至九九頁。

㊲楊力民編著：《中國古代瓦當藝術》上海人民美術出版社出版。

㊳同⑲。

㊴江西省輕工業廳景德鎮陶瓷研究所：《中國的瓷器》五八頁。

㊵施釉與否不是瓷器的唯一標準，因爲有的瓷器表面不施釉，如古代一些瓷塑，現代一些工業用瓷就不上釉。這裏提出釉的條件主要說明瓷器釉和陶器釉的本質區別，古代瓷器施釉說明它比陶器優越。

㊶景德鎮陶瓷研究所：《日用陶瓷生產的基本知識》輕工業出版社出版。

㊷安志敏：《一九五二年秋鄭州二里崗發掘記》《考古學報》一九五四年八冊。

㊸《文物》一九六〇年八、九期。

㊹《文化大革命期間出土文物》第一輯。尹煥章等《南京鎖金村遺址第一、二次發掘報告》《考古學報》一九五七年三期。

㊺周仁等：《我國黃河流域新石器時代和殷周時代製陶工藝的科學總結》《考古學報》一九六一年一期八頁。

㊻張子高：《中國化學史稿·古代之部》科學出版社。

㊼周仁等：《中國歷代名窯陶瓷工藝的初步科學總結》《考古學報》一九六〇年一期，表一、二。

(48)《澧西發掘報告》附錄錄二，周仁等：《張家坡西周居住遺址陶瓷碎片的研究》一六二頁，表二。

(49)李知宴：《關於原始青瓷的初步探索》《文物》一九七三年二期。

(50)李玉林：《吳城商代龍窯》《文物》一九八九年一期。余家棟：《江西陶瓷考古綜述》《景德鎮陶瓷》一九八九年一期。

(51)同(50)。

(52)中國硅酸鹽學會主編《中國陶瓷史》文物出版社出版。

(53)朱伯謙：《試論我國古代的龍窯》《文物》一九八四年三期。李毅華：《浙江紹興富盛窯》《中國古代窯址調查發掘報告集》一至八頁。紹興縣文物管理委員會：《浙江紹興富盛戰國窯址》《考古》一九七九年三期。

(54)貢昌：《婺州古瓷》紫禁城出版社。

(55)同(52)一〇一頁。

(56)李知宴：《中國陶瓷》六五至六八圖版，文物出版社一九八五年出版。

(57)史岩編：《中國雕塑史圖錄》上海人民美術出版社出版。

第五章　大一統局面下陶瓷藝術的輝煌成就

第一節　秦漢文化的光輝成就和陶瓷生產的發展

公元前二二一年，秦始皇打敗了諸侯王，統一了全國，定都咸陽。國家有了統一才能安定，才能發展。秦國比其他六國都政治開明，制度先進，兵力强盛，所以它能完成統一中國的雄偉事業。統一後的秦，疆域東至海，西至甘肅青海高原，南至嶺南，北至河套，陰山、遼東。開展對匈奴和越人的戰爭。北邊修長城以及邊遠地區的開發，對保護北方農業區域，開發南方的珠江流域有積極的作用。整齊劃一了全國政治、經濟、文化方面的制度，「使黔首實田」，統一文字、貨幣、度量衡、實行郡縣制，修馳道、通水路、制定防止封建割據的措施，符合社會發展趨勢，鞏固了統一。秦始皇是一個摧殘文化的暴虐皇帝，但他統一中國的宏偉事業又使秦以後的中國文化進人一個空前發展的偉大時代。

由於秦王朝內部的矛盾發展，急政暴虐，造成傾覆的條件，「秦始皇身在之時天下已壞矣，而弗自知也❶。」秦末農民戰爭推翻了秦王朝的統治，農民戰爭演變爲楚漢之戰，劉邦終於戰勝項羽，登上了西漢皇帝的寶座。立國之後，從劉邦開始採取了穩定封建秩序的指施，經過六七十年的休養生息，削弱王國勢力，社會經濟逐漸繁榮起來，到漢武帝時達到極盛階段。漢武帝雄才大略，北方擊敗强悍，掠奪成性的匈奴，取得三十六屬國，南方消滅了割據政權。使這些地區與經濟、政治、文化發展中心的黃河流域聯繫成一個整體，爲今天廣大的中國疆域奠定基礎。

秦漢社會經濟的全面發展加强了上層建築的創造，有助於共同文化、共同心理狀態的穩定，推動了文化藝術的發展。在經學、史學、曆學、數學、科學技術、文學、詩賦、散文、駢文，陶瓷，銅器、鎏金、鑲嵌、漆器、金銀器等門類空前的發展，形成文化藝術一個光輝燦爛的時期，特別是陶瓷生產突飛猛進，陶瓷美學在中國藝術史上達到一個新的高度。無論在考古發掘的工地，或是博物館參觀，秦漢文化的宏偉絢麗令人驚嘆！在多姿多彩的文化藝術珍品中陶瓷占突出的地位。工藝技術所達到的高度，表現社會現象，形象地反映人們意識形態的內容生動具體，交相輝映，同樣令人興奮不已。

秦漢陶瓷內容很豐富，有日常生活用陶、彩繪陶、低溫鉛釉、陶俑羣塑、建築用陶、青瓷的發展、黑瓷燒製的成功都爲秦漢文化增加了新的內容。

秦漢時代有三種性質的製陶作坊：第一是中央政府主辦的，或受中央政府控制的作坊。秦都

咸陽宮殿遺址區附近發現的手工業作坊遺址，如聶家溝一帶的鑄銅、冶鐵和製陶遺址，因靠近宮殿羣，一定是專門爲宮廷服務的官營作坊。咸陽宮、阿房宮、始皇陵和漢長安城等地發現大量有銘文的磚瓦，如在磚、瓦上發現的「都」、「都昌」、「左司空系」、「右司空尚」（其簡式有：「左」、「右」、「左司」、「右司」、「左胡」、「右齊」等）、「宮水」、「宮疆」、「左宮」、「右宮」、「寺水」、「大匠」等等。它們應該是宗正屬官都司空，少府屬官左、右司空、將作大匠和其他中央官署直接管轄下的製陶作坊的標記。在工匠人名前冠以中央或宮廷官署名，或僅具官署名。左右司空所屬作坊的戳記，在咸陽宮、阿房宮、始皇陵三處均有發現。說明其產品既供宮殿建築用，也供陵園建築使用。都司空、大匠、宮水、寺水等戳記，可能是臨時增設，或原有官署下新增設的窰業作坊❷。漢武帝時官府製陶作坊仍然很興盛，王莽時改都司空令爲保城都司空。東漢時改歸少府屬官尚方令主管❷。

第二，市府、郡縣屬官主辦的官營製陶作坊。在秦咸陽遺址出土的日用陶器和部分瓦片上，常見「咸陽於市」、「咸陽成申」、「咸陽[illegible]更」、「咸邑如頃」一類戳記，是市府所屬作坊的標記，特點是在工匠人名前冠以咸陽市府的代稱。在秦始皇陵還發現屬於櫟陽、茝（芷陽）、麗邑等地市府作坊的戳記。其他陶文還有「市器」、「咸亭」、「邯市」、「陝亭」、「陝市」、「河亭」、「河市」、「亭」、「市」、「都市」的戳記。「市器」就是市府之器的省文❶。「咸亭」是咸陽的，「邯市」是邯鄲的，「陝亭」、「陝市」是陝縣的，「河亭」、「河市」是

洛陽的。地方官府作坊比中央政府的官府作坊服務領域要寬得多，大量生產日用陶器供官府人員使用，也將產品作爲商品投放市場出售，獲取利潤，它們也奉令爲王宮、陵園建築需要燒磚燒瓦燒明器。

第三，私營手工業作坊，包括地主，商賈經營的作坊和手工業者經營的作坊，規模有大有小，但生產量總起來遠遠大於官府作坊，是社會需求的主要供應者。它們生產的陶器上打印的文字的特點是在工匠人名之前冠以里居名稱，如「咸鄗里角」、「咸芮里喜」等。在銷售和稅收等方面要受市府稽查和管理，故在里居前冠以「咸」字，有標出「咸亭」，即「咸陽市亭」的省稱，如「咸亭鄗里絭器」，「咸亭涇里□器」等也都有省稱，目的是表明銷售的合法性[5]。咸陽的咸里大概是私營製陶作坊集中地，考古發現很多遺址出土帶私人標記的陶器，陝西省博物館、文物管理委員會一九五九年至一九六一年勘察和試掘秦都咸陽之後，在一九六二年至一九六三年對秦都咸陽故城遺址進行調查和試掘，在灘毛村的渭河南岸發現陶竈三座，大量的陶器和製陶工具，窖穴共發現五個，均出自第三層，所有的窖穴都堆放著倒置的陶器，與上次清理的一號窖穴情形相同。堆放器物以鬲、甕居多，次爲罐、釜、盆等。排列整齊，其中三號窖穴，西距四號竈零點八五米，爲長方形坑，長二點四米，寬一至一點一米，深一點一米，距地表深一點二五米。窖穴中有倒置的陶器二十三件，排列成兩行，每行二、三層疊壓著，每層四、五件。有甕十二、罐五、釜四、鬲一件。發現不少新的陶文資料，有「咸安新盼」、「咸里鄗趌」、「咸里鄗

薔」、「咸里郿宦」、「咸里郿駔」、「咸里郿貝」、「咸郿小有」、「咸里郚薔」、「咸亭陽安騂器」、「王」、「公」等等。並發現一枚陶印章，文爲「咸里郿□」四字，這些作坊就是私營製陶作坊。

秦代陶窰，根據考古資料，秦代陶窰有圓形的，也有馬蹄形的，結構基本相同。窰壁和窰頂用土坯和磚砌築，以秦都咸陽故城四號窰爲例，由火膛、窰床、煙囪和窰門四部分組成。火膛呈不規則的三角形，長約一點三五，最寬處一點六，低於窰床〇點六三米。膛底爲鍋底形，火膛前有個略呈半圓形的坑，東西長一點八，南北寬一點二，深零點九米，窰床前高後底，坡度七度。窰床長二點三，前寬一點七，中寬二點二，後寬二米。煙囪在窰室後壁正中，平面呈方形⓫。

陶瓷生產，特別瓷器作坊一般都建在離開城鎮的山鄉，生產組織和工藝技巧的變化比建立在城市的手工業，如金銀器、紡織、漆器、銅器工藝要緩慢得多。不過從考古資料看，在四百四十多年的時間裏還是有所變化。在秦至漢初六七十年的時間裏，雖然全國統一很久，但各地生產的陶器及南方的青瓷仍明顯有地方風格。人們日常用陶和青瓷生產主要由私營手工業作坊生產，優質的建築用陶，如修建宮殿，官府用的大量空心磚、板瓦、瓦當；帝王陵墓和貴族大墓中出土殉葬的巨型陶器或彩繪陶俑可能官府作坊中生產的。官府作坊的產品代表了當時的藝術水平，享譽千年的「秦磚漢瓦」就是這個時期生產的。

從漢武帝至西漢末年，製陶工藝進一步提高，從日用陶器到殉葬明器來看全國統一性增強，

地方色彩相對減弱。滿足喪葬需求的一套仿青銅禮器作品，如鼎、敦、盤、匜、繼續生產。反映生產和經濟情況的模型，如倉、灶、井、爐、豬圈、家畜等作品增多。戰國發明低溫釉陶，漢代發展很快。這種有顏色的陶器在當時屬高檔用品。官僚貴族，富商大賈爭相追求，有生活用具，生活設施模型。瓷器數量增多，工藝提高不快，和前期變化不大。

東漢近二百年間，陶瓷生產顯著的特點是質量低劣的明器、舊式禮器很少見到，用高質量的日用陶器殉葬，展示豪强大族勢力惡性膨漲的莊園、武裝割據勢力象徵的塢壁樓櫓模型大量生產，特別是彩繪陶，釉陶作的絢麗、豪華，氣慨不凡，畫象磚形象生動地展現漢代的社會現實，有很高的歷史價值和藝術價值。製瓷工藝突飛猛進，青瓷達到成熟階段，黑瓷水平大幅度提高。現在就分類加以介紹：

第二節　日用陶器的一般情況

夏商周以來中國各個歷史階段遺留的日用陶器和明器，以秦漢時代爲多，質量也最高。秦都咸陽遺址出土大量的日用陶器有罐、壺、鴨蛋壺、巨甕等，在各個類型的墓葬中也經常成套出土。現在選擇河南洛陽燒溝一九五二年發掘的一批漢墓出土的陶器爲例來加以說明。當時發掘了二百五十座漢墓，出土陶器達四千七百一十三件，可分爲三十種。

陶器的質地：

灰陶，日用陶器灰陶數量最大，占各種陶器總數的百分之九二點八。器物有碗、盤、洗、杯等，這些是飲食器。罐、壺、甕等儲盛食物、糧食和裝水之用。其他用途的器物有爐、燈、案、樸滿、紡輪等。生活、生產工具模型有案、磨、倉及各類雜器、房屋建築模型等（圖七）。

陶土的選擇比較注意質地，沒有特別加入羼和料，也沒有精細地淘洗。從秦漢灰陶造型的規整，成色的漂亮看，陶土是經過良好的捏練，所以各類陶器都很細勻密實。特別日常生活器皿成型穩定性好，器形規整，沒有歪扭變形的現象，質地堅硬，顏色青灰，表裏一致，火候充足，拿到手上沉甸甸的。根據製作需要，部分規格很大的作品如甕、罐、倉等泥料裏加有細砂，但不使人感到粗糙，這類陶器代表了秦漢製陶工藝的水平。有一部分灰黑陶，是由於燒窰技術不高，火焰氣氛控制不佳的緣故，也是實用器皿，從墓葬裏發現相當大一部分陶器，都是質地甚佳的生前用品，只有少數顏色不純的明器。

紅陶，分爲泥質紅陶和夾砂紅陶兩大類。泥質紅陶器皿占多數，有壺、樽、盤、方盒、筒杯耳杯、勺、雕塑品，鳥頭形象等，還有各類模型。大部分火候充足，質地堅硬，但比灰陶鬆脆，顏色呈磚紅色。明器質地較差。夾砂紅陶質地稍粗，胎土中摻有粗大砂粒的泥料作釜類炊器，一般夾砂紅陶質不感到很粗。有的器物在燒成後期採取還原措施，但時間不長，還原不透，在表面一層爲青灰色，胎心仍然爲紅色。紅陶器物種類比灰陶少。

陶器的製作方法，主要是輪製，其他還有範製和手製。由於秦漢陶器中一些作品結構複雜，往往需要幾種技巧配合起來作成一件作品。

輪製技巧熟練，從中原到邊遠地區廣泛使用。從洛陽燒溝漢墓出土的陶器和各地墓葬、文化遺址出土的陶器統計，輪製法能作出滿足生活實用意識形態信仰的器物達數十種之多。如碗、盤、洗、盆、壺、筒杯、甕、罐、甑、樽、敦、鼎、斗、圓形豬圈的主體。凡圓形器物一般皆用輪製，有一種陶井是方形的，分析其結構是作成圓形後，趁坯泥潮濕時拍打成方形的。

範製法，可分單範與合範；單範是先作範，雕刻成型，焙燒堅硬，作坯時將泥料填人範中，擠壓成型後脫出，如耳杯、豬圈裏的母豬、井的附件水槽、博山爐的蓋等。組裝器物的零件，如鼎、樽、倉、案的足和耳，部分井亭的屋頂，貼在灶上的魚、食品模型、乳釘、穿孔鈕、鋪首、鬥獸等。合範，兩個半範，刻形象之半，壓出粘合成型如雞、狗、猴、馬、俑人、俑頭，放在豬圈裏的牡豬、帶滑輪的井亭、魁斗的龍頭等。

手製，在輪製、範製工藝極爲嫻熟的時代，手製作品很少。主要是在前兩種成型器物上的加工，如釜、筒杯鈕、憑几、圓案的足等。

從陶器的觀察上可以看到秦漢時代製陶手工業作坊的運營情況，一個作坊生產的陶器是多樣的，但很多附件部分確是相同的，如倉、樽的熊形足，井欄、灶上面的魚、鱉，耳杯、樽、鼎的蓋等。原來是作坊有明確的分工。有專門拉坯的，有操範成型的、有專門作藝術性很強的各類形

象的附件，根據生產設計的需要靈活安排。

陶器的用途，前面已經談過秦漢陶器種類很多，每種器形又有不同的規格，說明人們生活中仍然廣泛使用陶器。實際生活中每種器物可以作多種用途，這些情況只能作一些分析，不能說得很確切。根據《洛陽燒溝漢墓》一書公布的資料，單是罐類器物壁上刻寫的字說明陶罐的用途是多種多樣的。如陶罐上有刻或寫上「水」字，表明是盛水的，其他還有「鹽」、「飲」、「南水」等。漢代陶器流行在陶罐上用朱紅書寫文字，內容很豐富，如編號爲一〇三七：十一，罐壁先塗粉然後用朱紅書寫：「內□□□□伯祐四精以葬歲造曾日建如□□□□利方置曾者月新孫黃寧律□□□□死土中青得破家趙帝三令□□建□者害人□適煞恐□青年□□除□丘氣廊木□□犯□鳥九□□□□丞消除之□□先□□月□□□□墨也　□□□　□□」[7]。很多刻寫的文字是註明器內的食物，如「禾」、「侯富大萬長宜酒」等等。

陶器的裝飾，有歷來使用的弦紋、拍印繩紋、刻劃紋以外，爲了提高效率大量採用陶模印製法作出花紋。有一般印紋，如幾何形紋、回紋、伏弧形紋、鱗紋、三角紋、樹形紋、鶴紋等。也有浮雕印紋，像畫像磚上的浮雕。有印出粘貼器壁或在成型中同時印出的，如鈕、鈕環（不能動者）乳釘、鋪首、人門猛獸、蛇獸相鬥等。

塗色，有塗朱紅、塗黃粉和白粉，或塗青等。

彩繪，廣泛採用。花紋組織內容多，層次多。雞、豬、狗、豬圈一類彩繪比較寫實。房屋類

則畫出其結構；俑人形象則繪出顏面衣冠；樽、案、方盒、碗類則繪出仿木器、仿漆器的紋飾。就紋飾的內容而言，沒有新石器時代陶器紋飾生動活潑，而是有强烈的神祕感，在紋飾的安排和組織上也公式化，千篇一律。只是工匠技巧嫻熟，畫的流暢，有氣勢，用彩很鮮豔。內容有朱雀、青龍、白虎等，畫得雲騰霧湧，靈氣活現。彩繪又可分爲粉繪、朱繪和彩繪三種：

粉繪，以白粉或紅粉在器物上按構圖需要繪出圖案，有垂線、朵雲、孤線、點紋、三角紋、捲山字、雲氣、羽翼、寬帶、鋪首等紋飾。

朱繪，有直接繪在器壁以朱紅繪畫，有先以白粉打底，再以朱紅繪圖，僅以洛陽燒溝漢墓出土朱繪陶統計，圖案有垂線、菱形方格、三角形、弧線、漩渦、雲氣、圓圈。有朱、墨相間繪出飛翔的鳥（朱雀？）、柿蒂紋等。朱繪比較精致工麗，構圖嚴謹。有朱地上繪深紅彩的。

多色彩繪，用色和繪畫內容比朱繪複雜。顏色有紅、赭、褐、綠、藍、黃、橙等。一般幾何圖案以彩色直接在器物上繪出。雲氣紋、珍禽異獸以及複雜的幾何圖案則先以澹墨爲之，再施丹粉等色。每組紋樣大小不一，一件作品上至少四組，最多達九組，以腹中部一組最大也最有氣勢。以青龍、白虎、朱雀或雲氣紋、或作龍虎朱雀追逐於雲氣之間，如果全器都是幾何圖案，則組的大小相差不大，主題也突出。鋪首大多塗抹赭色，有的繪鋪首銜環，有的花紋橫穿鋪首；極少數只作粉地。器蓋都作雲氣紋，一般陶器上的紋樣有三角、鋸齒、雲氣、菱形、斜方格、漩渦、鋪首、白虎、似野狼形象的怪獸、朱雀、人首（一男一女）獸身、垂線等⑧。

從洛陽燒溝漢墓出土的陶器研究，從這批典型墓葬內的陳設，大至可以看出各個時期墓葬使用陶器殉葬的變化。秦至西漢中期繼承戰國遺制，使用的是戰國以來習見的罐、鼎、敦、壺。西漢中期稍後就增加了倉、灶、爐、井等用具和模型。王莽以後，墓中增加了一套杯、盤、案、勾、磨、臼。一二五號墓中出土的陶敦上有：「始祭肉」，一三六號：陶鼎上有：「始雞間」的文字。正如《晉書・王祥傳》上所說：「槨取容棺，勿設前堂，……棺前但可施床榻而已，糒脯各一盤、玄酒一杯，爲朝夕奠。」開始了漢晉流行墓中設奠的習俗。東漢以後增加了豬圈、雞籠、狗舍、俳優樂伎，人間生活的各種需要用品，都用陶器作出來。滿足人們生活和厚葬之求。

中原以外其他地區的灰陶

長沙地區，秦到漢初，陶器有明顯地方特點，壺、罐、薰爐等實用陶器質地堅硬。明器多用陶盒。器物造型特點鼎足矮肥成獸蹄形，壺多無蓋。西漢後期陶器的種類、造型特點、裝飾和北方差別縮小，增添了碗、盆、釜、甑、盉、長方爐和博山爐等。灶、倉、井、房屋和家畜等明器開始出現。

廣東地區，很有特色的器物有罐（包括雙聯罐、四聯罐、五聯罐）、瓿、壺、匏壺、溫壺、鈁、盒、敦、小盒、三足盒、四聯盒、三足格盒、三足罐、三足瓿、碗、盆、甑、釜、鼎、薰爐、豆等。陶質上分有泥質灰陶、灰白色的印紋硬陶、火候很低的軟陶。光素的器物很多。戳打的印紋陶很普遍，達七十多種。此外有繁雜多樣的刻劃紋、弦紋、綯紋、鏤孔、篦紋、文字記號

和彩繪等。中原文化的影響開始表現出來。東漢時期大量出土陶屋模型，廣州動物園建初元年（公元七六年）墓出土的陶城堡模型，高牆環繞四周，四隅有角樓、碉樓。碉樓和望樓台閣通道相連，前後大門上設有門樓、門樓之下有武士守衛。城中屬屋連棟，內有憑几端坐的主人，有擊鼓、匐伏，拱手弓腰或跪地朝拜等不同形象的屬吏、僕役。反映南方水鄉農田生產情景的水田模型，農夫在收割插秧，旁繫小船一隻[4]。廣州沙河地區東漢墓中出土一種精美的陶船，長五十四厘米。船分前中後三艙，艙上都蓋有蓬頂，尾部設望樓，船前有錨，後有舵，船體碩大，結構複雜，表明廣東東漢時期不論內河航行或是海上交通都比較發達，特別是錨舵裝置的出現，顯示了造船技術的進步和航海能力的增强。

其他四川、雲南和新疆等邊遠地區秦漢陶器既有地區特點，也有因與中原地區交往增多，陶器用品上有很多中原地區常見的特點。

從造型藝術上看，漢代製陶工藝表現社會現實生活的能力增强。既有戰國以來貴族豪華生活中使用的享器，如整套的鼎、敦、盤、匜等，也有表現社會經濟生活的倉、灶、井、爐、豬圈、家禽、禽舍等模型。

建築用陶方面，製作精良，秦都咸陽宮殿用磚，致密堅硬，顏色通體一致的青磚。有素面、有表面有各種紋飾的。紋飾有太陽紋、米格紋、方格紋、平行線紋。不同用途有不同的造型，有用於屋脊的五稜磚、用於屋角的曲尺形磚、用於墓室的楔形磚、子母磚和畫象磚，作台階踏步或

砌墓壁的空心磚。空心磚又長又大，四周和表面印幾何紋、陰面刻龍鳳紋。

畫象磚，砌墓室用的，從漢代壁畫而來，把壁畫的內容刻在陶範上，作磚時印上去。它表現的內容、畫面布局和表現形式都沒有擺脫壁畫的範圍。把現實生活中莊園經濟的情景，社會上人際關係活生生地刻劃出來。如反映漢代四川地區採鹽、煮鹽、農忙收穫、採桑、飼養家禽；居室建築的高門甲第；反映教育情況的師徒授課的講學圖；反映日常生活中人際關係的有乞貸、餽脯、陸博、飲宴、待客、歌舞、宴飲起舞，凡劍起舞、衡狹；其他還有車馬出行、墓闕墓神、神話故事中的日神等⑩。一塊磚面上一幅故事畫，線條流暢，形象誇張，給人以很高的藝術享受，它是中國民族藝術中一朵奇葩。

瓦類，有板瓦、筒瓦和瓦當。瓦類變化不大，主要談談瓦當藝術。

瓦當，秦代瓦當多數是圓的，少數是半圓形，大都帶有獨特藝術形象的紋飾，有鹿紋、子母鹿紋、四鹿紋、玄鳥、豹紋。有的將瓦當分成內外圓兩部分，用雙線將圓隔出四個相等的扇面，裏面有雙鹿紋、對鳥和昆蟲等，還有其他動物、禽鳥形象等。植物紋樣有葉紋、蓮瓣紋，變形葵紋等；圖案類有夔、鳳紋、雲紋、方格紋、網紋、點紋、四葉紋、樹葉紋等。文字瓦當很少，如「維天降靈，延元萬年，天下康寧」。漢代瓦當，大多數是文字瓦當，按文字內容有宮殿類、官署類、祠墓類和吉語類。圖案類的內容有雲紋、兔、龜、雁、蟾蜍等動物類型⑪。

第三節　漢代的釉陶

在普通陶器上施釉，這種陶器稱釉陶。釉陶的釉和瓷器釉有本質差別，是一種含鉛量很高的低溫釉，只需要七〇〇至八〇〇攝氏度左右就可以燒成。由於釉料中配有大量的鉛作助熔劑，能使各種金屬物質在不高的溫度時就能熔融。釉面光滑，不沾油垢，有美麗的顏色。由於是在普通瓦器上施釉，生產範圍很廣泛。有各種日常生活用具，也有仿青銅禮器，爲生活服務的生產設施，建築模型，各階層的人物形象，人們飼養的家畜家禽等雕塑形象。

中國釉陶大約是公元前四世紀中葉，也就是戰國中期發明的，生產地在北方經濟文化最發達的河南。到漢武帝至漢宣布（公元前二世紀至公元前一世紀）期間，釉陶產量仍然少，種類也不多，只有壺、罐等作品。從西漢末年到東漢初年（即公元一世紀左右），壺類產量很大，還增加了樽、盒、几、勺、杯等。東漢中期是釉陶工藝迅速發展的時代，除生產各類生活用具以外，生產出反映封建莊園經濟的豬圈、雞籠、狗舍和上述各類動物形象、井的模型等。反映豪強大族高門甲第、堡壘建築、住宅庭園，役吏奴僕和豪華腐敗生活場面的巨型雕塑。許多精巧的高層樓房、長廊列舍，下面有寬闊的水池，樓房建立在水池中央，水池中有魚鱉龜蛙和各種水禽動物，有的樓台和池邊有橋相連，高樓上層中央是身軀肥胖，面目呆滯，衣著臃腫的主人，平台或亭台

中部署了武裝力量。山東省高唐縣城東固河鄉漢墓出土一件釉陶高樓建築模型是一個極好的代表。高樓有四層，通高一三〇點二厘米。高樓的結構每層爲一獨立的結構，下爲寬闊的平座，四周印有雕花的圍欄，圍欄四角有表示圍牆支出的平板，使高樓平穩和諧，房身爲方形，中間是表示雕有格子花的大窗戶，底層有踏步，以插栱起的一斗三升斗栱支撑屋檐，出檐大，四周有迴廊。屋頂爲廡殿式，屋面平直。四個屋角略有起翹。屋面上部直接加手座，一層建築就完備了。再上一層屋面上直接加欄杆，使此大出檐房屋能滿足避風、屋面擋光和人們憑欄眺望的要求。高樓氣勢雄偉，表現東方建築藝術特有的風格。欄杆、窗戶、斗栱、筒瓦和板瓦、正脊和角頭都精心加以藝術處理，頂層正脊兩頭和房頂四角起翹，使整體結構的曲線格外優美。窗和欄杆起採光和瞭望的作用。雕飾整齊的幾何圓案，比較虛，與拙實的屋面牆壁的實體形成鮮明對比，屋檐口精美的圓瓦當和起支撑作用的一斗三升的斗栱與整個樓閣的輪廓線節奏分明，莊重而富於變化，標誌著漢代建築藝術達到一個新的水平。釉陶能將社會上建築藝術的新現象複製出來，作得巍峨壯觀，光彩奪目，其藝術表達能力是何等地高超[18]。甘肅地區釉陶模型製作可延續到四世紀初，武威一座前涼墓出土一件四合院加高層碉樓模型，以前定爲東漢末年，經考證應該是十六國初期之作。由於有很高的藝術價值和代表性，在這裏再次加以介紹。碉樓和院落以圍牆圍成長方形，院牆正面開門，門側各出一斗三升的斗栱，承托門樓房檐，人們由此進人院內，門側開窗使院落豁亮而有生氣。前院三個院落以隔牆相隔。後院是兩個院落，也隔牆分之，兩院有門相連。這種

院落組織畫象磚上也有圖象，是東漢以來豪强地主宅院的通常形式。院落四角圍牆兩而交接處建有瘦高的方形望樓，各望樓之間廊橋相連，橋身兩側皆有障牆。東漢至南北朝社會動蕩，戰亂不止，豪强地主勢力惡性膨脹，擁兵自保。這種結構是防備敵人偷襲或外面飛箭射人。最高建築即碉樓在院的正中，高一點零五米，分五層，由下而上逐層收分。這種院落和高層建築相結合的形式代替了西漢夯上高台的建築形成，爲以後的院落建築，尤其佛教以寶塔爲中心的寺院建築奠定了基礎。同時也說明北方釉陶藝表現社會現實生活的廣度和深度⑬。

釉陶的釉質釉色，相當豐富，比較而言綠釉爲數最多，它是各種低溫鉛釉中配製最成功的。特點是釉層比較厚，質地也較細潤，凝厚光亮，在陶器上相當漂亮，現在廣東福建沿海地區作釉陶假古董賺錢多仿綠釉作品。綠釉又分深綠、淺綠、翠綠等。綠釉陶器埋在地下由於地下水的浸泡，鉛釉的土化作用，表面出現乳濁狀銀光物質。還有黃綠釉，釉層較薄，釉質粗，光澤不好，有的發澀。黃褐釉，顏色有深有淺，釉層有厚有薄，深厚者成褐色，淺淡者成栗黃色，有的成茶色。這類釉色的陶器有的在上面作彩畫，只是時間太久彩色掉光，只留下痕跡。黑色釉，數量極少，黑度不夠，釉層也較薄。

東漢至三國釉陶工藝的成熟和普及，能製作大型建築上的琉璃構件。何蘧：《春渚紀聞》中說：「相州魏武故都，所築銅雀台，其初用鉛丹雜胡桃油搗治。」從漢墓出土規格巨大的釉陶樓屋模型來分析，人們知道用琉璃瓦等釉陶構件來修造宏偉建築，一定很漂亮，很有氣派，所以釉

陶用於建築的實際可能性很大。

漢代釉陶的藝術成就：

在生活用具方面，能根據不同實用的要求以簡潔的線條造型。把表現立體感最强的輪廓外凸部分，即富有彈性的弧線放在最顯著的位置，而口、頸、脛、足部的結構則服從它的需要，各部分很協調地組成一個雄渾的整體。有些器形和同時代的青銅器和鎏金器物一樣，而其莊重高貴之氣一點不次於青銅器、鎏金器皿。其瑩潤明亮的釉層，華美的釉光則是它獨有的。

釉陶人物形象很多，從統治的貴族到部族、舞蹈人物、伎樂雜要、武裝衛士等各階層人物形象都能以不同的身份，不同的裝束和精神狀態表現出來，造型藝術水平很高。一九六九年山西省運城縣出土一件三檐三台五層四阿攢尖頂式的高層百戲樓。樓高一〇四厘米，底盤直徑四五厘米，樓下平台最寬，寬三五厘米，底部象徵水榭的圓盤，盤沿外折。盤中立四根柱子，上面築高樓。下層樓台裏，一個侍兒依臥在那裏，第二、第三層歌舞正酣。房外平台較寬，鈎欄作柏葉窗式。歌舞伎在外圍輕歌漫舞，舞女們塑得細腰長襖，姿態婀娜。她們隨著樂曲的旋律，右臂平舉，左臂上揚，身軀扭動，翩翩起舞，樂人在旁伴奏。主人身軀肥胖，頭戴平頂冠，寬衣博帶，正襟危坐，舉頭觀看。除輕歌漫舞以外，還有漢代流行的百戲，兩個雜伎人物，身强體健，上身裸露，肌肉健美，一個引頸踏歌，右腿足尖抬起欲下，隨樂曲的節拍起落，給人以節奏和諧的旋律感。另一個雙手平伸，右掌托舉重物，全神貫注地作神奇的表演。樓上歌舞飲宴，樓下的侍兒

在一天勞動之後，顧不得聽聽歌，看看舞，她困眨地打起瞌睡來，其情其景，多麼富有生活情趣。工匠們把有地位有權勢富有的主人塑得虛胖駝背，呆傻醜陋，把身份卑微的歌舞雜耍人物塑得英俊瀟灑，奔放活潑，真實地反映了社會各類人物的精神狀態。建築物下的陶盆，代表水池，又能使高層陶塑平穩立住。水池象徵建築四周的生態環境，池中有魚、鴨、龜、蛇、蝌蚪等水族生物。這些生動的形象起到良好的烘托作用，使樓上的歌舞、雜耍、音樂具有良好的觀賞效果。

動物形象，釉陶塑造的動物形象，包括家禽家畜成批出現。將各類形象，有的只塑大輪廓，但很寫實，如公豬的雄壯肥碩，四腿很短。母豬體長身瘦，肋骨顯露，奶頭長而下垂，四腿較長。小豬滾圓，頭小尾短，肚子胖得滾瓜流油。另一類洗煉誇張，以各種狗的形象最突出。狗的形象已不是一個品種，其姿態或站或臥，有豎耳數目，有耷耳吐舌，有靜視、有扭頭，有的狗脖子幾乎與身軀一樣長大。這是工匠要表現狗在躍動機警時刻的神態，它的誇張比現實生活中的狗更令人喜愛⑬。

第四節　豪邁雄健的寫實藝術——秦漢陶塑

秦漢是中國歷史上真正實現統一的偉大時代，各族民衆一片祥和，蒸蒸日上。經濟、政治、文化藝術得到空前的發展。就以陶瓷藝術領域來說，創造力充沛，從生活用陶、建築構件，到表

現社會現實生活的形象藝術，規模宏大，展現了廣闊無垠的思想境界，體現出深沉雄渾的現實主義氣魄。前面已經將日用陶器、陶俑、動物形象，塢壁樓櫓、庭園模型、磚瓦、空心磚、畫象磚及其成就作了介紹，現在再選擇一些規模宏大的羣塑來加以介紹。

㈠耀武揚威的兵馬俑

秦代陶塑藝術形象過去在陝西臨潼秦始皇陵附近時有出土。如臨潼縣文化館收藏的婦女跽坐俑，高七二厘米，塑造的是一個中年婦女，頭髮平梳腦後，束成一個小結，身穿開領右衽長衫，筒形袖，跽坐於地，雙手平放在大腿上，五官清秀，妝鬟彩繪，神情平靜，是秦代勞動婦女的形象。又如五邊形水管，頭部塑成虎頭形，形像誇張，充滿了神祕感。

代表秦代陶塑藝術最高成就的是秦始皇陵附近東西楊村出土的兵馬俑羣。

陵園和兵馬俑坑的位置

埋葬秦始皇的陵園呈長方形。從外面到裏面有兩重夯土圍城。外圍牆長二一七三米、寬九七四米，周長六二九四米，所占面積爲二一一六五〇二平方米，是北京明清故宮紫禁城的二點九倍還要多。內圍牆長一三〇〇米多，寬五七八米，周長三八〇〇米，面積七五一四〇〇平方米，比故宮紫禁城多三一四〇〇平方米。有墳丘、地闕、通往地宮的甬道，車馬庫和兵馬俑坑。兵馬俑坑共有四個，在陵園外圍牆以東一公里處，三號坑全部發掘，一號坑、二號坑已發掘了一部份，還有一個未建成廢棄的空坑。工程浩大，秦始皇生前早就開始建築，到秦末都沒有完成。一號坑

長方形，面積一三〇〇〇平方米，二號坑平面略如曲尺形，面積六〇〇〇平方米，三號坑平面呈凹形，面積五二〇平方米。

模擬送葬軍陣的儀仗俑羣

根據考古出土的兵馬俑排列形式推算，武士俑可能有七千尊，駟馬戰車一百多輛，戰馬一百多匹。現在已經出土武士俑有八九百尊。木質戰車十八輛，陶馬一百多匹，青銅兵器、車馬器九千餘件。從兵馬俑排列現狀推斷，一號坑應是戰車、步兵相間排列的主力部隊，三列橫隊共二百一十名弓弩手組成前鋒，其後是由三十八路縱隊步卒簇擁著駟馬戰車，構成本陣。左右兩側和後方又各有一列面朝外的弓弩手隊，爲側翼衛隊和後衛。推測本坑兵馬俑的總數，當在六千尊左右。二號坑是由弓弩手方陣、戰車方陣、車徒結合的長方陣、車騎結合的長方陣等四個小方陣組成的一個以戰車和騎兵爲主的曲尺形軍陣。估計有戰車八十九乘，駕車陶馬三百五十六匹、鞍馬一百十六匹，各類武士俑九百餘尊。三號坑中部出土髹漆彩繪華蓋戰車一輛，兩廂有執殳儀仗。此坑是象徵統帥三軍的指揮官所在。如此巨大規模的兵馬俑羣是宣揚秦始皇的統一功績，模擬秦軍軍陣的儀仗羣。

主力部隊的組成、編列和武器配備

浩浩蕩蕩的兵馬俑羣展現了秦代軍隊主力部隊是由戰車和步兵組成。戰車最重要，步兵數量最多，車上一般是甲士三人，配備遠射、格鬥與衛體三類兵器，戰車是軍陣的中心。車、騎、

步、弩的編制，具體運用的是《孫臏兵法》中《八陣》的原則[15]。

官兵和戰馬

七千來尊軍人形象平均身高一點八米左右。不同官階、年齡有不同的裝束、性格和心理狀態。刻劃不多，但表現突出。那些壯年人是軍中骨幹，工匠主要塑造他們堅强自信，神情高昂的精神；中年將士，塑出他們身經百戰、臨危不懼的膽識；來自少數民族的鬥士，塑得彪悍强壯，相貌上不同一般，大顴骨，絡腮鬍，勇猛無比；青年戰士，清秀英俊，秉戈執矛，準備隨時殺向敵營；指揮軍官，端莊嚴肅，剛毅沉著，塑得虎臂狼腰，戴盔穿甲，善於思考（圖六）。

馬的形體結構，有利於雕塑表現，工匠們塑造得氣勢磅礴，神駿無比。仔細觀察馬羣有不同的品種，有的屬於蒙古馬，有的來自西域的汗血馬。適應戰場的需要，牠們都剪鬃縛尾，銜鑣豎耳，躍躍欲馳，比人的形象還生動[16]。

製作工藝和藝術成就

這幾千尊罕見的巨型陶塑的製作採取了雕塑，製範、成型和粘結幾個步驟。頭、身軀、四肢等部分雕塑成模子，將這些模製成陶範，燒製結實。將配好的泥料填入範中翻出身軀、頭、胳膊、手、腿等，井然有序，再粘成粗胎，稍晾乾後，爲了便於美化和雕琢方便，再於表面再施一層細漿。再根據人物的年齡、官位、經歷來雕琢、上彩。秦始皇陵陪葬的巨型陶俑羣是兩千多年前表現社會現實生活的傑作，它描寫的是國家武裝力量和征戰陣容，高度概括氣概非凡。工匠們

很注意大的輪廓的準確，眼、耳、眉、髮、鬢、骨骼、衣紋綢褶等細微部分表現出人物的內心世界。它沒有青銅藝術的神祕，也沒有畫象石、畫象磚那樣誇張和變形，將這些雕塑品和中國幾千年來雕塑藝術相比較，雕塑藝術的一些基本法則在這批作品中已經創造出來。秦始皇陵陪葬坑中的陶俑是一個偉大時代的產物。

在考古發掘中，發現一些陶俑身軀上或刻或印一些文字，如「咸陽」、「彊宮」、「櫟陽電」等，有篆書，也有棣書。這是工匠的名字，也就是「物勒工名，以考其誠」對工匠嚴格的監督考核制度。

陶俑的燒製

考古發掘中發現焙燒陶俑的陶窯、陶窯用土坯砌成，特殊之點是窯室空間相當大，窯床比戰國時期同類窯爐大三倍，燃燒室增大約一倍，窯室容積增大五培。其原理是按北方饅頭窯的窯型砌築的。由於燒的是陶俑，又是形體巨大的陶俑，坯體內部十分複雜，比燒陶器日用品工藝要求要高得多，特別排出內部的結構水時，坯件各個部位都要收縮，收縮時坯件要動，要往前傾斜，如果不採取措施，巨型的陶俑坯件將前功盡棄，工匠們深刻地了解這一點，採取了在窯室砌築時安排一定的斜度，防止坯件歪倒。這個斜度爲七度，保證了坯件順利燒成。歷代以來燒製陶瓷講究，料二工三火，其火是至爲重要的，秦代工匠能採取這些科學措施，說明製陶手工業的焙燒工藝達到了新的高度。據測試秦俑的燒成溫度在八〇五至九〇五攝氏度之間。

(二)情動於中的舞蹈百戲形象

在經濟繁榮、文化昌盛、國力强大的漢朝，舞蹈在人們生活中有重要意義。畫象石、畫象磚、空心磚、銅器花紋、雲南晉寧石寨山西漢墓出土的銅鑄飾牌[13]、墓葬壁畫上表現舞蹈的內容十分豐富。有單純的歌舞，有樂隊伴奏的歌舞，有與宴飲結合的舞蹈，有與雜伎和神話故事內容相結合的舞蹈。有單人舞、雙人舞、四人舞等組合舞蹈。這些陶塑是漢代舞蹈形象生動的記錄，配合舞蹈形象反映社會生活的面相當寬廣。《中國雕塑史圖錄》上刊載的雙人男舞，爲兩人對舞。舞人穿開領長衫，兩手上揚，長袖挽束，身軀扭動，作半蹲式。兩人都注視著對方，感情衍化出舞步，動作舒情，正如《毛詩・大序》中說：「情動於中，而形于言；不知手之舞之，足之蹈之。」給人的視覺形象是動感較强，表現了豐富的內涵，深邃的意境。體現舞蹈的抒情功能是漢代陶塑的特點。許多舞蹈羣塑旁邊有伴奏的樂隊。圖錄中刊載的兩件舞人沒有樂隊或樂器伴奏，但從他們動作的諧和及旋律感强來看，應該有樂隊伴奏，是音樂的旋律使他們跳得歡暢和諧，富於聯想[14]。該書刊的另一件女舞俑則是另一番景象，頭髮平梳於腦後的一個青年女子，身軀扭向一側，頭順勢上揚，右肩高聳，胳臂上舉，彎曲成一定弧度，左臂下斜，手舉至下頜，含情脈脈，英俊瀟灑，健美中透出溫柔的性格。她的動作旋律不夠强烈，用寫意手法淡淡的描繪，寓意新穎，富於哲理。它不僅在視覺上滿足美的享受，而且啓迪人們從中思考。陶工們表現的是緩歌漫舞，像一首舒情詩，反映了西漢社會上升時期的各種景象[15]。

舞蹈和雜伎相結合的形象，山東考古工作者在山東濟南郊區的無影山上發掘的一號漢墓，出土一組舞樂百戲雜伎俑，塑造了共二十二個羣像，開闊的中心部位是主要表現者，樂隊在後面，而那些形體高大，或束髮或戴平頂冠的拱手作禮者，從形象判斷身份比較高，可能是主人或主人請來的看客。前沿一個報幕者，頭髮剃成一個小圓餅，後梳小環形髻，眉毛只一點，兩眼鼓出，鬍鬚上翹，三角鼻子，腰中繫帶，兩肩上聳，圓筒形長袖下垂，作滑稽的引人入勝的講解，氣氛活潑。這種人就是俳優，《韓非子・難三》：「俳優侏儒，固人主之所與燕也。」俳優也稱「倡優」即以樂舞戲謔爲業的藝人。《漢書・霍光傳》：「所愛倡優，巧匠之屬。」顏師古注：「倡，樂人也；優，諧戲者也。」表演者的動作在他的講解下產生更好的藝術效果。右邊四個男子作雜技表演，前面兩人頭朝下，揚頸鼓眼，渾身運氣，兩手著地，腿腳高懸，拿大鼎。後面兩人，一個作後滾翻，一個卷曲身軀，兩腿夾住頭骨作精彩的柔術表演，兩個舞女長袖飄揚，隨樂曲强烈的節拍作跳動性較强的舞蹈表演[21]。雕塑的陶工對出場的各類人物只勾畫了一個大概的輪廓，專心致志作精彩表演的人物也只是剪影式的捕捉其基本特徵，而著力表現的確是舞蹈者最佳的舞姿、雜技表演者最驚險的一剎那，報幕著最滑稽的一瞬間，情景交融，瑟、鐘、鼓等打擊樂器的伴奏，使場面緊湊歡快。這種集舞蹈、雜技、宴飲爲一體的陶塑，在雕塑藝術的結構上是一空前的大突破。漢朝的舞樂百戲在社會上深受人民喜愛，在漢族人民文化生活中二千年來一直不衰，舉凡喜慶節日，紅白喜事，在城鎮鄉村都會出現。漢代社會幾乎成了人們主要的文化生活。《漢

書·武帝紀》說：元封三年（公元前一〇八年）長安演出角牴戲時，三百里外的鄉民都到京城觀看。《鹽鐵論·散不足篇》記載民間表演百戲的情景：「玄黃青，五色繡衣，戲弄蒲人雜婦，百獸馬虎，唐銻追人，奇出胡妲。」到東漢時期百戲在社會上更流行，上自皇帝，下至百姓都喜歡這種娛樂，皇帝有時還用百戲來招待到京城的匈奴單于等客人[illegible]。這件陶塑就是漢代現實生活的形象寫照。

㈢漢代軍陣陶俑

漢代大規模的軍陣陶俑種類很多，例如陝西咸陽楊家灣漢墓的陶俑羣，不但有步兵俑一千八百多尊，騎兵俑五百多尊，伴出盾牌四百一十多件，還有其他人物形象。在江蘇徐州也發掘出土四百多件規格較小，表現漢代軍隊形象的陶俑[illegible]。現在介紹漢陽陵陪葬坑出土的陶俑羣。一九九〇年五月，陝西省考古研究所漢陵考古隊對咸陽市渭城區正陽鄉張家灣北原上的陽陵南區施工地段進行了清理。隨後探測、發掘了一組包括十四行，計二四個俑坑的從葬設施。這些俑坑呈南北走向，東西平行，占地範圍約九六〇〇平方米。俑坑南北均具斜坡道，寬約四米，深七米，其長度可分爲大、中、小三級。最長的坑南二九一米，最短約二五米，中等的也在一二〇米以上。原來坑底橫鋪木板，側壘枋木，上蓋棚板，再覆蓆子，從而形成一個放置陶俑、車馬和其他文物的大型地下木結構藏室。初步清理出彩繪陶俑個體四〇〇餘件，銅兵器、農工工具，衣飾及貨幣千餘件。作細部清理的第十七號坑中，可見到的木車有數乘，隨車的執兵陶俑若干。

陶俑系男性裸體，除髮、鬢、眉、睛塗黑以外，通體呈橙紅色繪彩。缺臂，但肩部兩側有豎直圓面，中間有一圓孔，橫向貫通。全俑通高六二厘米，體修長，比例勻稱，形象各異，表情不一，顯示出年齡和性格的差別㉓。陽陵系西漢景帝劉啓（公元前一五六年至公元前一四〇年）和王皇后（？至公元前一二六年）合葬陵園的總稱。這些陶俑藝術繼承秦代藝術的風格，人物塑得很壯實，但很清秀，是寫實主義的佳作。

這類陶俑的燒製可能官辦陶窯燒製的。一九九〇年中國社會科學院考古研究漢長安城工作隊在西安市未央區六村堡相家巷村南，首次發掘了西漢時期燒造陶俑的官窯遺址，清理陶窯二十一座。陶窯分三組，分佈成三角形，第一組位於東北部，有七座陶俑窯；第二組在第一組西南六十二米處，有八座燒陶俑的窯；第三組在第二組東五十二米、第一組南二十九米處，有六座燒陶俑的窯。

這些陶窯大小、形制結構相近似。一般由前室、火膛、窯床和煙道組成。前室長二至二點五米、寬一至一點一米，前室底部距漢代地面深約一米。火膛平面呈扇面形，長一點二至一點四米。窯床長二點二至二點三米，寬一點八至一點九米，深零點九至一點一米。窯床與火膛之間砌火牆，火牆磚砌，磚與磚之間留有進火孔。窯床中央有一道隔牆，其一端對主煙道進火口，另一端連至火牆。隔牆亦磚砌，把窯床內室分爲兩部份。煙道有三個，煙道進火口開於窯床後壁底部，中間爲主煙道進火口，兩邊爲輔助進火口。輔助煙道在窯床後壁向上斜插入主煙道，二輔助

煙道在窯床後壁之上形成「八」字形[illegible]。二十一座陶窯出土了數以千計的陶俑，少量的陶俑範和製陶工具。這些陶俑和西漢帝王陵墓出土裸體俑特徵一致。尤其和漢宣帝杜陵陪葬坑中出土的裸體陶俑完全一樣。前面介紹的漢景帝劉啓陵陪葬坑出土的裸俑，以及武帝茂帝、昭帝平陵陪葬坑或陪葬大墓出土的裸俑相似。西漢的裸體俑沒有兩臂，身高五十至六十厘米，多數是男俑，少數女俑。此次發掘中，有兩座陶窯的窯床上碼砌整齊尚未點火焙燒的坯件，每窯裝三百五十至四百件，頭朝下足朝上豎直放置，對研究漢代陶俑燒成工藝很有價值，這些情況香港《龍語文物藝術》雜誌作了簡略的報導。漢代社會從上到下流行「桐人衣紈綈」的風俗[illegible]。這種陶俑就是適應這種社會需要而燒製的，它比秦始皇陵陪葬坑出土陶俑要優越，形體較小，製作方便，在隨葬時可以根據各類儀仗人物身份年齡的需要穿不同的衣服。所以相同的陶俑在下葬時能以不同身份，不同年齡出現，表現社會現實的情景將更加真實。

(四)任家坡漢陪葬坑中的女侍俑

在漢陵附近的陪葬坑，隨時都有製作精美的，形體高大的陶俑出土。如西安任家坡漢陵的陪葬坑，考古工作者就發現了這類陶俑，其中以女侍俑最引人注意。這些女侍俑衣著華麗，塑造得形體豐腴，面貌端莊，比例勻稱。有的抱手於胸際，膝蓋著地，雙腳向內交疊，臀部壓在腳跟上，作踞坐姿勢；有的持物作站立姿態，兩手半握，拳眼上下相對，俑體表面敷白色陶衣，按照生前化妝的形象繪上黑色、深絳色、土黃色、大紅色和粉白色。這些女俑可能是模仿皇帝生前宮

廷侍女的形象塑造的。

㈤反映漢代社會民間生活的陶塑藝術

東漢陶塑藝術繼承發揚了西漢寫實主義的風格，有表現豪强大族割據勢力惡性膨脹的各種武裝形象，有表現地主官僚奢移腐朽生活景象，同時也創作了很多勞動人民的形象，如身份低微的奴僕、侍從。還有農夫、漁翁、船夫，依附於豪强勢力之下的蔭護之民，如掃地的雜役、獻食者、持瓶的勤雜和烹調的庖廚，持鍤、執箕、握鏟、扛犂、犂田、耕地、收割、施肥、打場、舂臼等勞動者的形象和場面。南方有水田坡地、漁塘、倉廩、磨房等，農田、農家糧食加工設施的形象或模型。廣東佛山出土有水田附船陶塑，幹活的農夫有戴笠犂田者、有彎腰插秧者、有揚鏟施肥者、有揮鏟收割者[26]。四川地區東漢陶塑獨具風格，出土的陶塑中有地主站立田間，監視農夫勞動的情景，很有個性[27]。廣州漢墓出有結構精緻完美的陶船模型，從外形到內部結構，船上設施，操勞的船工等表現得十分清楚。不僅是一件優秀的陶塑藝術品，也反映了東漢時期海上交通相當發達，船舶建造的歷史現實[28]。和秦、西漢相比東漢陶塑手法要細膩得多，不但注重外形的刻劃，更注重精神面貌，內心世界的刻劃。在這些藝術形象中四川地區出土的擊鼓說書俑最惹人喜愛。四川省考古者在四川各地東漢墓中發現各種形象的擊鼓說唱俑。基本形象是執棒抱鼓的江湖藝人打扮。有的比比劃劃在評說什麼事物，有的站立娓娓動聽地給人講故事，有的表情激越手舞足蹈地擊鼓演唱。而年紀都比較大，衣衫襤褸，有的上身裸露，只穿一條破褲子。和官僚地

主不一樣，是社會下層，流浪江湖的窮苦人，他們活躍在勞苦大衆當中。製陶工匠熟悉他們，以巧妙的構思、簡潔的線條，刻劃出感人的形象，把我們引人一千七百年前廣闊的現實生活中去。這些陶塑中最突出的一件是成都羊子山漢墓出土的踞坐形象的說唱俑。高五三厘米，塑在一個圓盤上，圓盤的邊棱用刀削成斜坡。頭紮破頭巾，上身裸露，抱鼓的臂上戴一串珠形飾物，下著寬筒長褲。頭前伸上揚，頸後縮，兩肩高聳。背微駝，一腿蹲坐，一腿高抬，一手環抱圓鼓於腰間，一手握擊鼓棒舉於面前。額間數道深溝壓在眉上，盲眼微眯，張嘴吐舌。額頭的深溝和眼角的雞爪紋組成道道弧線。面對周圍的人羣，興奮不已，表情激越，鼓音剛落，他就熱情洋溢地說唱起來，到熱烈的關節時刻，情不自禁地舉起握棒的手在臉前比劃，以强化其故事和語言的魅力。這類陶塑藝術品在漢代出現不是偶然的，有深厚的文化根源。我們偉大的中華民族，不但歷史悠久，而且文化素質很高，人民中間有一種酷愛歷史，熟悉歷史的優良傳統。無論是南方或是北方，也無論是中原或邊疆，全國上下都熟悉本民族的歷史，以很多藝術形式來歌頌自己的歷史。中華民族的歷史數千年來一直沒有中斷，中國人的奮鬥開拓使歷史越來越豐富。不但典籍浩瀚，而且民間流傳的歷史故事十分動人。

在中國，大約在春秋戰國時期，出現了一種擔負書寫過去或當時歷史的人，被國君封爲「太史」，他們知識淵博，掌握各種典章制度和國家檔案，勤於到各地坊察，治學嚴謹，善於用文字書寫歷史。他們寫的書爲歷史書或史書。西漢大史學家司馬遷，官居太史令，他寫的書名叫《史

記》。這類史書主要供國君，統治者官僚集團上層人物閱讀，作爲治國、議政的參考。這些書由國家收藏，要有很高文化修養才能看得懂。在民間還有一種人，以另一種方式傳播歷史，用講故事或傳說方式來講歷史。他們生活在社會下層，貧困清苦，往往有這樣或那樣的殘疾，猶以雙目失明者多。有很高的藝術修養，也稱作民間史官，稱爲「瞽矇」，這些人聰明機敏，記憶力驚人。憑著他們高度的智慧和組織能力，將民間流傳的歷史片斷，組織成完整生動的歷史。他們善於記誦，以誦說史。這件擊鼓說書俑手中的鼓和神情就是以鼓爲伴奏說唱歷史。他們的活動深受人民的歡迎。《周禮．春官》說：瞽矇掌「諷誦詩，世奠系」。意思是說瞽矇這種人背誦詩歌，講述歷代帝王世系的歷史，因此瞽矇又稱瞽史，正如《國語、楚語》中所說的：「史不失書，矇不失誦」。從字形結構上看，鼓字下面加一個目字，很像此類陶俑的形象特徵。如果把「矇」加上，就活托出一個雙目失明，持鼓誦史的盲人。

瞽矇生活在社會平民百姓中，職業內容在不斷地豐富和變化。他們的活動既給人以知識，也給人以精神上的享受和快樂。他們爲民衆講解歷史，並帶有各種表演，善於總結出人們想說而又說不出來，心裏恨又無法發洩的時弊。他們口才捷便靈利，以尖銳的言詞對那些騎在人民頭上作威作福的惡棍以諷刺和打擊，替民衆出氣。民衆聽來既快樂又解恨，心曠神怡。統治集團往往看不起他們，尤其地方惡吏不時對他們加以驅趕和迫害。但他們生活在民衆中間很有基礎，代代相傳，幾千年來賡續不衰。就是在漢代也不是所有爲官者都看不起他們，西漢時期著名的史學家，

文學家，官居太史令的司馬遷，可能就接觸過在西漢社會上活躍的這些人，對他們頗有感情，在他的不朽巨著《史記》中專門爲這些人樹碑立傳，《史記》中《滑稽列傳》講的內容就包括這一部份人，給以積極的評價。東漢時期製陶工匠，以藝術手段塑造出他們的形象，說明他們在社會上有一定的地位（圖七・8）。

說唱俑和秦漢兵馬俑、奴僕俑、侍從俑、舞蹈百戲俑等羣塑不一樣，它雕塑的是在社會上獨立活動的個體形象，以極簡練的線條，突出人物的個性，塑造得澹泊真情，透過它可以清楚地看到漢朝社會廣大下層人民的生活情景。這是一個貧苦勞動者的形象，年歲已高，和漢墓中出土的高樓、水榭、庭園中的主人不同。那些人年紀都没有他大，腦滿腸肥，穿著臃腫厚實的寬袍，由歌舞和佳餚陪伴著打發日子。嚴酷的現實逼得老翁爲生活而奔波。生活的貧困，江湖的風霜，無情地在他臉上刻上蒼老的印痕。但他給民衆講歷史故事時聚精會神，眉飛色舞，感情奔放。他雖然看不見周圍的一切，但從他的表情上，完全可以體驗到他與聽衆，那些地位和他相當的人，情感交融在一起，有共同的歡樂和思想境界。南宋著名詩人陸游在一首著名的詩中這樣寫道：「斜陽古柳趙家莊，負鼓盲翁正作場。死後是非誰管得，滿村聽說蔡中郎。」描寫的正是這種情景。在藝術手法上，陶工成功地運用了誇張手法，達到傳神的效果。雕琢不多，大刀闊斧地刻劃出一個忠厚善良，風趣可愛的老人形象。没有刻意追求人物形象的準確描寫，而是對人物的神情動作作了敏捷透徹的觀察和提煉，選擇最能表現人物心裏活動的一瞬間來增強作品的生命氣質和活

力，例如盲人的笑容和深深的皺裂的皮膚，鬆弛的肌肉，表現了一個江湖藝人的辛酸和悲涼。眉眼的甜笑和憔碎的臉色形成强烈的感情反差，突破了戰國以來石刻、青銅裝飾和陶塑的格調和程式。以喜劇的形象來表現東漢社會深刻的矛盾和悲劇內容，引起人們對東漢陶塑藝術深層的思考，從而獲得其真正的藝術享受[29]。

東漢其他的陶塑和畫象磚上的形象，以動物爲最多，塑出各種形態和性格特徵，如憨厚穩健的牛。狗類形象特別多，有的肥大健壯，有的精瘦靈敏，有的張嘴狂吠，有的佇立靜聽。有探頭拱背的小狐，有且行且鳴，性格溫順的山羊，有爬地覓食的小豬仔，有肥大笨重的肥豬，有張翅護雛的母雞，有高冠長尾的雄雞。畫象磚上刻劃形態奇特的蟾蜍、水甲蟲等都很成功[30]。

第五節　飛躍發展的秦漢瓷器

(一)秦漢瓷器的一般情況

秦統一全國之後時間不長就被推翻了，一共才十五年時間，在考古工作中對秦文化遺址發掘很少，秦代的瓷器出土更是少之又少。從秦始皇到秦二世胡亥濫用民力，對社會生產力破壞極大。這個時期製瓷手工業不會有太大的發展，青瓷的工藝水平也不會超過戰國。由於出土瓷器資料太少，無法進行系統的認識，只能就臨潼秦代文化遺址中出土的幾件作品作一個介紹。

一九七七年在發掘陝西臨潼秦始皇陵內城與外城之間的秦代房基中出土了幾件秦代青瓷蓋罐，罐體呈扁圓形，肩和上腹比較圓鼓，蓋下有子口與罐的母口相扣合，蓋頂有半環形鈕。造型線條的處理上，圓鼓部分與瘦小部分變化緩慢，比較柔和，底部比較寬。蓋與罐體處理協調，用起來好用，也比較美觀。胎色呈深灰色，比較致密。燒成溫度較高，相當堅硬。施青釉，釉色呈青褐色。釉層不均勻，有聚釉現象。與這幾件青瓷同時出土的有幾件灰陶器，是陶罐的蓋。蓋的頂面刻有小篆陰紋「左」、「驪山飤官」、「右」、「驪山□□飤官」等字樣，這些都是秦代官府作坊的文字，說明同時出土的這幾件青瓷是秦代作品，十分難得，其產地是南方，沒有刻寫文字。

漢朝，由於社會經濟高度發展，各種手工業都以新的面貌出現。瓷器得到相應的發展。然而漢代青瓷不是一開始就以很快的速度發展。它經歷了漫長的歷程。西漢初期青瓷日用器皿不多，能見到的主要是仿青銅禮器一類作品，有的在墓葬中成組出現。從江蘇邳縣，浙江紹興等地出土的西漢初期青瓷來看，主要器形有壺、瓿、罐、鼎、盒、鍾、敦等。到西漢中期，仿青銅的器皿逐漸減少，比較著眼於實用器皿的生產。到西漢晚期，以壺、瓿、罐、鈁、樽、洗、盆、勺等為主，仿青銅禮器的作品幾乎絕跡。

在青瓷的特性方面，秦到西漢時期青瓷和春秋戰國時期相比，原料中含氧化鋁和氧化鐵的數量提高了（Al_2O_3為17.23%，Fe_2O_3為2.97%），它要求提高窯內溫度才能燒成，才能生成增強

胎體機械强度的莫來石結晶和提高成品率，減少廢品。這一改變要能達到理想的效果必須改進窯爐，否則不但燒不好，質量反而會大幅度下降。而西漢的窯爐結構並沒有改進，跟不上燒瓷的需要。所以在西漢相當長的時期裏生產的青瓷質量比不上春秋戰國時期的水平。胎體粗鬆，顏色成褐黃色。面對這些作品，究竟是陶器（釉陶）還是瓷器長期使人困惑。可以說西漢時期相當一部分作品尚處於釉陶階段[31]。這種情況東漢時才逐漸改變。

秦漢瓷器的工藝特徵：

在成型工藝上的獨特之處是用陶車先拉器身，再作器底，然後兩者粘接起來。春秋戰國浙江紹興富盛窯那種一次拉坯成型，用細線繩割底，底部留下很深的同心圓痕跡的現象很少。

釉層普遍加厚，由於含鐵量增加，釉色成褐綠色，色調很重，改變了春秋戰國那種遍體施釉的辦法，一般器物內部施一層薄釉，外壁只在口沿及肩部上釉，腹中部以下露胎[31]。魏晉南北朝繼續這樣作。

器物種類，除生活用具大量生產以外，牛、馬等動物形象及房屋模型逐漸也用瓷土燒成。生活用具種類前面已談到仿青銅器的造型逐漸減少，實用器皿如罐、壺、瓶、碗、盆、盤、洗、鍾等生產增多。罐類瓷器，南北各地均有發現，造型是直口、平沿、頸部比較短、肩部特別豐滿、腹體較短，下腹斜收成平底。肩部安雙耳。壺類，一種是侈口尖唇，頸部較長，斜肩、腹中部鼓出，下腹成一定弧線緩收，肩安粗壯雙耳。另外一種爲盤口壺，壺口作盤形，口頸比較高，口內

盤面比較小，腹體較短，成球形，平底，底部較寬。盤類，多爲一種大平底盤，腹壁淺，由上向下略斜。碗類：直口，腹壁較深，有一定弧度，平底，盛的東西較多。盆類，有的可能是盛物的，有的可能是盥洗器。香薰，圓球形的腹部鏤刻出三角形孔，由這些孔組成一定的圖案，其他還有鐎、洗等（圖八）。

有一些造型比較特殊的器形，是適應當時社會風氣的特殊需要製作的，如五聯罐，主體是一個侈口直頸罐，頸部拉的比較長，在肩部安排四個同類的罐，這些小罐只作擺設，沒有什麼用途。一九七四年浙江省上虞縣百官鎮出土一件東漢青瓷燈，燈碗塑成一個淺盤形，燈座塑成一個巨人，眼、鼻都是刻劃出來的，口成一個方孔，人的胸前抱著一個碩大的老鼠，人的肩、腿和手上均攀爬著許多老鼠。背面釉下刻「吉祥」二字[illegible]。

秦漢瓷器的裝飾，無論是圖案或其他藝術形象都有强烈的神秘感，雍容大度，氣勢不凡。秦至西漢初期，主要在肩部以上刻兩條陰弦紋作裝飾區間，在這區間刻劃水波紋、雲氣紋、卷草紋、人字紋等。有的粘接細細的泥條，壓成凸弦紋，在流動的雲氣間刻劃神獸飛鳥。與同時代的畫象石、畫象磚、銅器、漆器、彩繪陶、織錦上的內容一樣，動感强烈。東漢時期瓷器的裝飾主要是工藝簡單的水波紋、弦紋（分細弦紋和粗弦紋），香薰上三角形鏤孔錯落排列。壺類器物的肩部貼鋪首。五聯罐上面加塑猴子和爬蟲。

㈡幾處漢代瓷窯

浙江上虞的東漢瓷窯：上虞瓷窯的發現在陶瓷史的研究中有重要意義，近十多年來談瓷家們談論很多。這裏也作簡單介紹。窯址主要分佈在石浦、聯江的凌湖周圍，在四峯山南麓的龍池廟後山，小仙壇和大陸岙等山坡上。到一九七七年爲止發現窯址六處。另外，在大善村鳳凰山等地，漢代瓷窯陸續有所發現。生產質量相當好的瓷器，也有相當數量質量很低的產品，胎體沒有燒結，釉層薄，容易剝落。在大陸岙窯作坊範圍內，發現少量不施釉的印紋罍，可能是印紋硬陶吧，和以前一樣瓷器作坊往往組織多種產品生產。小仙壇窯、帳子山窯、畚箕岙等窯工藝水平很高，生產質量極好的青瓷，其中帳子山產品比較豐富，生產青瓷，也生產黑瓷。戰國時期南方出七一些褐綠色，色調偏暗的作品，這與青瓷已經有區別了，可能是黑瓷的前身，東漢時期就燒成了黑瓷。

上虞東漢瓷窯生產的時間，根據窯址採集的研究資料和有紀年可考的器物對照起來分析，上虞東漢瓷窯的生產時間應該是東漢晚期。例如上虞窯生產最多的青瓷四耳罐與安徽亳縣董園村延禧七年（一六四年）墓，河北安平縣逯家莊熹平五年（公元一七六年）墓，洛陽燒溝一四七號初平元年（公元一九〇年）墓出土的四耳罐造型基本一樣；青瓷耳杯的造型和浙江奉化白杜熹平四年（公元一七五年）墓出土的青瓷耳杯相同。黑瓷也與安徽亳縣元寶坑建寧三年（公元一七〇年）墓出土的黑瓷相同。尚未發現比東漢晚期更早的出土物，故該窯生產時間應爲東漢晚期。

上虞窯生產最多的器皿有罍、壺、鍾、罐、碗、洗、盤、碟、五聯罐、泡菜罈、耳杯和唾壺

等。製作工藝和西漢時期相比有很大改進。首先是原料，雖然就地取材，但是經過挑選，選擇比較好的瓷土來配料。胎、釉原料中鐵、鈦的含量比較低，燒成的青瓷質地較細緻均勻，胎色灰白，比西漢青瓷質量要高得多。為提高原料利用率，作坊對原料進行了分類。在加工手段很低的情況下，把上好的瓷土用來作細瓷，雜質較多的粗土作粗瓷，把下腳料用來燒黑瓷。在成型方面主要用轆轤車拉坯，像瓷罍一類比較複雜的器形用泥條盤築法成型。用陶拍子拍打結實，由於陶拍子上刻有許多紋樣，所以在瓷器胎體上有布紋，窗欞紋、三角形紋和蝶形紋，其中布紋是陶拍子上纏有粗布的結果。燒成工藝的成就更突出。小仙壇窯青瓷燒成溫度達一三一〇攝氏度加減二十攝氏度。坯體燒結，不吸水，顯孔率和吸水率分別為百分之零點六二和百分之零點二八，抗彎強度達每平方厘米七一〇公斤。黑瓷的燒成溫度為一二〇〇至一二四〇攝氏度左右[37]。

寧波地區的漢代瓷窯

寧波在漢代為勾章、鄞、鄮三縣之地，屬會稽郡。在浙江東北部，係浙江最富饒的一個地區。水道暢通，貿易發達，是中國古代陶瓷之路的重要出海港口。在瓷器生產方面是南方最早的生產地之一。寧波地區發現漢代瓷窯的縣有慈溪縣、餘姚縣、鄞縣等。窯型有雞步山為代表的類型，屬該型的有橫塘山窯，吳石嶺、大廟嶺、黃婆山、季岙、郭塘岙、雞步山等窯。其特點是生產不成熟的瓷器、成熟的瓷器，像大廟嶺十四號窯還生產一定比例的印紋陶。生產的器物以罐、罍、壺為多，還有盤、洗、盆等。胎體都是灰胎，釉層較薄，以青釉為多，也有醬色釉。紋飾有

弦紋，方格紋、菱形紋、蝶形紋、羽毛紋、席紋、蛛網紋等。是成型後用陶拍子拍打上去的。燒瓷的窯爐是依山築窯的龍窯。窯具有筒形墊具、覆鉢形墊具和圓形墊餅。

以谷童岙窯爲代表的類型，屬於這個窯型的窯有：八字橋、谷童岙、栢家嶺等窯址。其特點是選料較嚴格，燒成質量較佳的青瓷數量較多。胎體堅硬致密，胎色較淺而均勻。施青釉，釉光明亮。產品分精細瓷，主要有碗、洗、壺、盆等。粗料或下腳料燒大罐、缸等一類粗糙瓷器。這類器物多燒不熟。釉色愛施醬褐釉和黑釉。許多產品釉面不平，呈橘皮狀。裝飾紋樣主要有刻劃的水波紋等。窯爐也爲龍窯。窯具有棱角分明的雙足墊具，圓形墊餅、筒形墊具、覆鉢形墊具等四類。

玉缸山類型的瓷窯：有玉缸山、周家岙、老鼠山窯等。產品主要是生活用具碗、盞、洗、壺、水盂、硯台等。胎、釉工藝水平有很大的提高。

寧波地區瓷窯反映出漢代製瓷情況在以下三個方面是突出的：第一，原料就地取材，工匠和窯場主對原料加以鑑別，根據質地優劣安排生產。優質原料作壺、盤、碗、洗、盞等日常生活用具。粗質原料用泥條盤築法製作大件粗瓷作品。第二，青瓷的釉料配製比較成功。釉質釉色的藝術效果都比較好，玻璃質增強，釉面比較光平，下端常有聚釉現象。黑瓷用較粗的原料或下腳料製作，工藝不夠穩定，有純黑、醬褐色、青褐色等。瓷器的品種增加，生產範圍擴大，但水平不高。第三，裝飾上，紋樣組合簡單，可裝飾題材的選擇確十分廣泛。紋樣有水波紋、漩渦紋、雲

氣紋、杉葉紋、羽毛紋、蝶形紋、網格紋、麻布紋、席紋等，都是以點、線構成的圖案，比較粗糙，在修坯過程中拍印上去的。由於有青釉覆蓋，看起來相當漂亮。到東漢晚期玉缸山窯在五聯罐上堆塑了很多生動的動物形象，到三國兩晉時期就演變裝飾繁縟氣慨不凡的穀倉罐[13]。

金華地區漢代瓷窯

金華地區漢代瓷器在義烏、衢州、金華、永康、龍游等地漢墓中較多出土。製作工藝自成體系，不同於上面說的各個地區，應該是本地瓷窯生產，當地的考古工作者進行了詳細研究[14]。

湖南地區的瓷窯

漢代瓷窯除浙江地區發現較多以外就是湖南地區了，現在介紹幾處：

湘陰青竹寺窯：湘陰，西漢時屬長沙國羅縣地，南朝改稱湘陰，唐武德改天下諸郡爲州，湘陰隸屬岳州。青竹寺窯位於湘陰縣安靜鄉河灘岸邊，在此發現窯爐殘跡。產品有素胎陶器和青瓷。素胎陶質器物殘片可能是青瓷的半成品，因爲瓷器的燒成一般要燒兩次，第一次燒素胎，素胎燒好了再上釉，廢品則扔掉。由於溫度低又沒上釉，故可當陶器用。也可能是古代手工業作坊組織生產的多樣性，燒些陶器供應附近貧苦農民之需。青竹窯的青瓷器有碗、缽、盆、罈、罐和鐎壺等。胎色灰白，只在肩和上腹部分施釉，爲青釉，釉色不穩定，一般爲青黃色。有的成醬黃色，部分器物釉層開片，密合不佳，釉層剝落。瓷器的裝飾紋樣主要有刻劃紋，如弦紋、水波、三角形、拍印的細方格紋，有的罐鈕上印米字紋、蕉葉紋。水平不高，燒成的瓷器上常有氣泡。

配釉工藝不成熟，不能滿足施釉之需。釉色不穩定不漂亮。釉層也只在口沿和肩部施掛。工藝水平比浙江青瓷低得多。年代應爲東漢晚期至三國時期，根據是該窯出土的盆（也有稱洗的），外折沿成弧形，口微斂，平底，兩側安橫穿鈕。類似的作品在湖南郴州東漢墓中有出土。在細方格紋上劃三角紋的四系罐在長沙東漢墓中有出土。安裝有長方形柄釜的殘片和醴陵東漢墓永元十六年（公元一〇四年）墓出土的鐵釜很相似。該窯生產的罈罐等類作品，及它們裝飾的蕉葉紋在吳墓中有出土[36]。

湘陰樟樹窯，窯址在湘陰縣樟樹鄉。青瓷廢品，殘片和窯具堆積約二米厚。生產和青竹窯一樣，有陶器也有瓷器。青瓷作品有方格紋四系罐、罈等。胎色淺灰，胎和青釉密合較好。相對年代相當於東漢晚期。

湘陰窯頭山窯，窯址在湘陰縣鐵角嘴的窯頭山，面積有一萬平方米，堆積很厚，生產的青瓷有洗、盆、罐、缽、碗等。其中斂口，唇緣外侈的偏腹洗，與郴州東漢墓出土的青瓷洗近似，而罐、碗等青瓷則晚到東吳和西晉[37]。

註釋

[1]《漢書・賈山傳》。

⑮中國社會科學院考古研究所編著：《新中國的考古發現和研究》三八五頁。

③中國硅酸鹽學會主編：《中國陶瓷史》一〇七頁。

④俞偉超：《秦漢的「亭」、「市」陶文》刊《先秦兩漢考古學論集》文物出版社。

⑤同②二八五頁。

⑥陝西省博物館、文管會勘察小組：《秦都咸陽故城遺址發現的窯址和銅器》《考古》一九七四年一期。陝西省社會科學院考古研究所渭水隊：《秦都咸陽故城遺址的調查和試掘》《考古》一九六二年六期。

⑦洛陽地區考古發掘隊：《洛陽燒溝漢墓》科學出版社出版，一五四頁，一九五九年版。

⑧以上均見《洛陽燒溝漢墓》。

⑨見《中國陶瓷史》

⑩高文編：《四川漢畫象磚藝術》上海人民美術出版社出版。

⑪史岩編：《中國雕塑藝術史圖錄》㈠上海人民美術出版社出版。

⑫《中華文物鑑賞》四六五頁。江蘇教育出版社出版。

⑬甘博文：《甘肅武威雷台東漢墓清理簡報》《文物》一九七二年二期。拙著：《中國釉陶藝術》輕工業出版社和香港兩木出版社聯合出版。《中國陶瓷藝術概論》。

⑭拙著：《中國釉陶藝術》。

⑮《孫臏兵法・八陣》原則是：「易則多其車，險則多其騎，危則多其弩。」中國社會科學院考古研究所編著：《新中

國的考古發現和研究》三八七頁。《秦始皇陵東側第一、二號俑坑軍陣內容試探》刊《中國考古學第一次年會論文集》，《秦俑軍陣淺析》《陝西師範大學學報》（哲學社會科學版）一九七八年四期。

⑯秦俑坑考古隊：《秦始皇陵東側第三號兵馬俑坑清理簡報》《文物》一九七九年十二期。

⑰見《中國雕塑史圖錄》第一卷，圖三一四、三一五。舞樂飾牌，圖三五八。

⑱同⑰第一卷圖三六六。

⑲同⑯圖三六八。

⑳拙著：《中國陶瓷》文物出版社出版。山東省博物館：《試談濟南無影山出土的西漢樂舞、雜技、宴飲陶俑》《文物》一九七二年五期。

㉑《後漢書・南匈奴傳》。

㉒陝西省文管會等：《咸陽楊家灣漢墓發掘簡報》。展力、周世曲：《試談楊家灣漢墓騎兵俑——對西漢前期騎兵問題的探討》《文物》一九七七年十期。易文：《徐州出土西漢兵馬俑》《中國美術報》一九八六年二五期。

㉓王學禮：《西漢陽陵園考古有重大發現》《考古與文物》一九九一年二期。

㉔《文物新聞》《漢長安城官窯發掘取得豐碩成果》香港《龍語文物藝術》一九九一年七期四七頁。

㉕《鹽鐵論》。

㉖廣州市文物管理委員會：《廣州市東郊東漢磚室墓清理紀略》《文物參考資料》一九五五年九期。

㉗《全國基本建設工程中出土文物展覽圖錄》四川省部分。

●陶船在中國歷史博物館通史陳列中長期展出。李知宴、陳雯：《中國陶瓷史》外文出版社和日本美乃美出版社，日文版圖一一四。

●李知宴：《東漢擊鼓說書俑》（未刊稿）。

●成都市文物管理處：《四川成都曾家包東漢畫象磚墓》《文物》一九八〇年十期。

●李家治：《我國古代陶器和瓷器工藝發展過程的研究》《考古》一九七八年三期。

●中國硅酸鹽學會主編：《中國陶瓷史》。

●李知宴：《中國陶瓷》文物出版社一九八五年出版，圖版八一。

●浙江省考古研究所等：《浙江上虞縣發現的東漢瓷窯址》《文物》一九八一年十期。

●林士民：《浙江寧波漢代窯址的勘察》《考古》一九八六年九期。

●貢昌：《婺州古瓷》紫禁城出版社出版。

●●：周世榮：《湖南陶瓷》紫禁城出版社出版。

第六章　承上啓下的魏晉南北朝陶瓷藝術

第一節　動亂和轉機

秦漢之後，中國歷史進入一個特殊時期。從曹操建安元年（公元一九六年）迎漢獻帝開始，到楊堅五八一年建立隋朝，如果算上五八九年滅陳，共三九三年。這就是魏晉南北朝時期。其間朝代替換頻繁，戰爭殘酷到了極點。從漢獻帝永漢元年（公元一八九年）到董卓被殺時期，豪强戰爭造成「民相食，州里蕭條」「白骨露於野，千里無雞鳴」的淒涼景象。西晉統一，很快出現賈后和八王之亂，惡戰又起，社會一片黑暗，出現民族大遷徙的局面。爲逃避兵亂和饑荒，漢族人民走向邊遠地區求生存。邊遠的少數民族在其强悍武裝集團的帶動下進人經濟富庶地區。《南史·侯景傳》說：南方侯景叛亂的戰爭使建康、三吳、會稽廣大地區「千里絕煙，人跡罕見，白骨成聚，如丘隴焉。」

但是戰爭帶來痛苦，也帶來歷史的轉機。東漢社會的黑暗，政權的腐朽，豪强勢力阻擋社會前進。很需要冲擊和打破這種僵化的局面，注入新鮮血液，推動其向新的方向發展。中原關中經濟發達地區，基礎雄厚，戰亂中仍曲折前進。邊遠地區由於漢人把先進的社會生產力帶來，形成新的經濟開發區，使中華民族整體經濟實力加强。官渡之戰曹操統一了北方，把破壞性最大的豪强軍閥割據扼制住了，社會開始穩定，黃河流域在曹操治理下經濟有所發展。赤壁之戰，形成三國鼎立局面，各國爲了生存和擴大實力，都努力發展生產。曹操的軍屯、民屯，每年收獲穀物達數千萬斗之多。《三國志・魏志》中不斷有：「倉廩比滿」，「倉廩豐實」之類的記載。力量最弱的蜀國，把成都平原搞得：「水旱從人，不知饑饉、沃野千里，世號陸海」的肥美之地❸。手工業產品如蜀錦，不僅發展，而且遠銷北國中原和江左東南地區。孫吳地區得天獨厚，在水利、農業發達的同時，新的城市出現了。它們是政治、商業、文化和對外聯系、貿易的中心。孫吳政權很注意發展海上交通，中國的海上交通已經開到中亞地區。手工業的青瓷生產明顯超過兩漢。

十六國時期，石勒，慕容廆、苻堅、張軌等比較注意發展生產和教育。苻堅建立起一個「東極滄海，西並龜茲，南苞襄陽，北盡沙漠」地域廣闊的政權❷。宰相王猛「勸課農桑，教以廉恥」，出現了「兵强國富，垂及升平」，「旅行者取給於途，工商貿易於道」的景象❸。遼西和涼州等地經濟在漢人的推動下蓬勃發展，尤其涼州成了溝通內地和西域諸邦的中間站，經濟、文化交往十分活躍。

南北朝時期，長江中、下游和廣東、廣西、福建地區，由地廣人稀，火耕水耨變成「四野則畛畷無數，膏腴兼倍」，「國稅再熟之稻，鄉貢八蠶之綿」的繁榮景象❹。掌握了先進生產技術的南遷僑民和當地人民一道開發江南，取得突出的成就，長江流域經濟第一次趕上黃河流的中原關中地區，特別是瓷器手工業蓬勃發展，在經濟交往和文化藝術生活中占突出的地位。從此以後，南方的經濟、文化、中外交流等各個方面再也離不開瓷器了。

民族融合是這段歷史最大的特點。匈奴、鮮卑、羯、氐、羌、烏桓等少數民族，他們的流動伴隨著戰爭和破壞。他們要建立政權，也要與漢人聯合，特別勞動人民之間長期的生產，生活接觸，逐漸融合爲一體。地區邊遠，聯繫外域國家。民俗淳樸，腐敗的東西較少。所以他們既接受漢人先進的文化，同時也給漢文化注入了新鮮血液，增强了發展的勢頭。與人們經濟、文化、生活聯繫密切的瓷器在此時期承上啓下，以新的面貌出現了。

門閥制度的形成和鞏固，加深了社會的黑暗。門閥士族無休止地聚斂財富，控制著部曲武裝和佃客，廣占良田，政治上享受著各種特權，形成「士庶天隔」的局面，這是史學家們經常批判的。但是也要看到，在戰爭不息，災難深重的歲月，這種宗族依附關係又使許多人避免淪爲奴隸，使生產環境比較安定。經濟實力强的豪强，或地方政府有條件從事文化教育事業❹。這個時期的文化、藝術、工藝美術、科學仍然有不同程度的發展，從大量存在的六朝瓷器的實物，看到許多成果應用在陶瓷生產上，陶瓷作品在一定程度上反映了社會的政治、經濟和文化面貌，有新

穎的時代氣息。

在思想上沖破了兩漢以來獨尊儒術的束縛，知識階層思想活躍，各種流派的學說在社會上都能產生一定影響。如儒學的倫理濟世、玄學的宇宙本源、佛學的思辯、道學的養生和練丹、楊泉的物理論、郭象的獨化論、裴頠的崇有論、范縝的神滅論和楊朱的人生哲學在社會上都很活躍，各種學說出現有早有晚，但在魏晉南北朝時期都深化了。外來的佛學也中國化了，佛教對人民的日常生活產生廣泛影響，陶瓷藝術在這方面的反映特別多。道教也很活躍，出現了一大批科學家，他們的成就對陶瓷生產直接或間接有益，陶瓷美學的表達能力遠到一個新水平。

陸路和海路交通的開拓，外域文化、工藝美術品如金銀器、紡織品也進入中國。例如南亞的佛教藝術在南北朝瓷器表現很多，成爲陶瓷文化的一個重要內容。而東南亞地區、波斯、阿拉世界乃至歐洲優秀的生活用具和文化藝術傳入中國，也對中國陶瓷藝術產生有益的影響，這些方面成爲中國陶瓷文化史上一個突出的時代特點。爲隋唐陶瓷藝術的繁榮奠定了基礎。

在激烈動蕩的戰亂年代，手工業者和工匠常常能獲得擺脫束縛的機會。無論是漢人政權，或是少數民族政權都要求獲得支持戰爭的經費和滿足奢侈生活的物品，都需要發展手工業。對手工業者的人身控制逐漸鬆弛。新的社會現象出現了，工匠由奴隸地位到成爲百工，有獨立的戶籍，到可以自辦作坊，甚至開始出現繳納一定金錢就代替勞役，即「納資代役」。這對陶瓷手工業的發展特別重要。因爲在那個時代，陶瓷就算高技術、高產值的行業了。生產週期長，要求工匠掌

握原料、燃料的特性，要能夠配方、修築窯爐，掌握燒窯技術，製作、修飾等。一個善於經營作坊的作坊主，一個熟練工匠的成長需要較長的時間，納資代役的實行就免去了番役的時間，有利於提高技巧和經營能力。陶瓷生產與社會、人民生活聯繫十分密切，上述歷史現實的客觀條件對陶瓷工藝的發展有利。魏晉南北朝時期陶瓷文化上的一些新現象也就找到它的根源。

第二節　陶瓷文化上的新現象

在上述特定歷史背景下，魏晉南北朝陶瓷工藝出現了一些新的現象：

瓷器的造型和裝飾表現當代社會現實生活和意識形態信仰的內容超過以往各國歷史時期。東漢時期江南經濟加快了開發的步伐，門閥豪强割據勢力迅速膨漲起來，殘酷地剝削壓榨人民。他們修城廓、起塢壁、掘深池大壍，以備「盜賊」。由於戰亂，貨幣失去連貫性，糧食布帛成爲社會交換的媒介和計算財富的手段。統治集團日益奢侈腐朽，崇尚厚葬之風愈演愈烈，波及到一般庶士之家⑥。佛教思想對人的侵蝕空前劇烈。戰爭、災荒使人民無法正常生產和生活，悲慘的現實使佛教得以泛濫起來。製瓷工匠不能超脫社會現實，他們就把這些社會現象製作在瓷器上，以供社會厚葬死人之需。魏晉南北朝以來流行的青瓷穀倉罐就是在這樣的情況生產出來的。穀倉罐是一種明器，把東漢以來的五聯罐加以改造，中心罐體的肩部以上塑出闕、亭、廡殿式建築，其

形象特徵象當時豪强地主的穀倉，又塑在罐上故稱爲穀倉罐。有的頂部塑出一個很大的罐口❽，或盤形口❽，有的在頂層再塑出四合院建築，或加一個類似碉樓的建築❽。從下往上數，有在一層，有的在頂層四周安放四個小罐，是東漢五聯罐上四個罐的縮小。在建築物的各個部份塑有衆多小鳥，由於糧食豐盈而引來百鳥爭食，在罐沿，即建築物的四周塑出各類人物形象，如勞作的奴僕、持戒的武士、作儀仗的鼓吹，手結定印，披通肩大衣的坐佛、奏樂雜耍的百戲以及羊、狗、老鼠之類的動物等形象。有紅陶穀倉罐，在象徵穀倉建築的上方，樓闕之間，小門之外塑出悼念死人，衆人悲傷的情景。兩個孝子相對跪伏，五體投地⓫，他們之間停放一口棺材。一般青瓷穀倉罐在口沿以下的肩部貼飾龜、鳥、蛇、仙人騎獸、佛像，有的在肩部塑貼一烏龜托趺一碑，北京故宮博物院珍藏的穀倉罐碑上刻文是：「永安三年時，富且羊，宜公卿，多子孫、壽命長、千意（億）萬歲未見央（殃）。」羅振玉所藏一件碑文爲：「會稽出始寍（寧），用此喪葬，宜子孫，作吏高，還衆無極。」⓫江蘇吳縣獅子山，西晉傅氏家族墓內出土二件穀倉罐，在碑文上刻出「元康二年（公元二九二年）潤月十九日超（造）會稽」。另一件刻：「元康出始寧（今上虞縣南）用此霝，宜子孫，作吏高，其樂無極。」❽，還有很多。這些形象繁縟冗雜，只顧往上堆塑，沒有章法，不顧藝術效果的作法，再現了三國至晉的社會景象，它象徵門閥士族的權勢、富貴和慾望。謝明良先生指出：「一般所飾繁縟裝飾的表現內容，無疑是象徵人生富貴、多子多孫、五穀豐登、百獸率舞或喪葬禮儀的熱鬧場面」，他引用張極亢先生的話說：取子孫繁

衍，六畜繁息之意，以妥死者之魂，而慰生者之望。對穀倉罐的功能可以說是很切貼的⑬。隨著社會的進展，佛教在中國流行，表現佛教思想的內容，在瓷器上越來越佔重要地位。如青瓷作成蓮花形，用蓮瓣作裝飾越來越普遍。到北朝時期，北方青瓷體系的出現，北朝青瓷蓮花尊上也出現飛天，忍冬的裝飾內容（圖九．1）。

青瓷表現社會下層人民形象的內容大大增加，湖南湖北兩晉南朝墓中出土的青瓷俑人形象，以類似今日漫畫的手法作出豪強大族的部曲家丁的人物，頭像一個圓泥球，幾個圓點作出眼鼻和嘴，頭戴圓錐形帽，胳膊和腿腳都是一個圓泥條，神情滑稽。也有刻畫讀書的知識分子，兩人對坐在一個小几的兩側，各人手持一書，面對地商討問題，過於精力集中，以致眼睛成了對眼，鼻尖快碰到一起了，真是一副憨態可愛的書呆子氣。民間生產生活中必不可少的用具如礱、磨、碓、米篩、畚箕應有盡有，以及反映家庭副業的豬欄、羊圈、雞籠、狗舍等青瓷作品把我們帶一千多年前的生活情景中去。

青瓷器上刻寫生產年代、生產地區、工匠姓名、畫押的現象增多。爲今天研究魏晉南北朝瓷器的生產、手工業作坊的佈局、流通情況提供了寶貴資料，這是以前所沒有的。

陶瓷新品種比以前大量增加。

陶瓷器上表現波斯，阿拉伯、東南亞等外域文化內容的現象增多了，工藝創作空前活躍。

第三節　南北陶瓷的基本情況

吳、晉、南朝瓷器手工業主要在長江流域一帶發展。工藝水平和產量最高的地區是杭州灣東南邊，寧紹平原一帶，即上虞、餘姚、紹興、鄞縣、寧波、奉化、蕭山、臨海等地。古窯址發現情況看，以上虞、紹興、餘姚數量大。例如上虞縣境內發現東吳時期的窯址三十餘處，比東漢增加四至五倍。西晉時期發現窯址達六十多處。紹興在九岩、王家樓、禹陵、古窯庵等處發現窯址十多處。在餘姚的牟山湖、鄞縣的韓嶺、餘杭的安溪、吳興的搖鈴山等地均發現瓷窯[11]。這個地理區域到唐代發展成越窯瓷器體系。以日常生活用具爲主要對象。有碗、盤、缽、盆、洗、盒、耳杯、壺、罐、槅（多格盤）、水盂、泡菜罈、唾壺、燈、虎子、香薰、扁瓶等。供人給死人陪葬的有穀倉罐、鐎斗、火盆、雞籠、豬圈、狗舍、碓、礱、磨、米篩等。從胎，釉特徵看有兩類產品，一類產品在漢代青瓷基礎上工藝有很大提高，胎質堅硬細膩，釉層施的比較均勻。釉層雖薄，但淡青光亮，沒有釉層剝落的現象。只有少數不成熟，有生燒現象。多數產品沒有花紋裝飾或只有簡單花紋，最常見的花紋有弦紋、水波紋、鋪首和佛像等。青瓷虎子將提梁塑成一弓身爬伏的動物。熊形燈將主體塑成熊形。穀倉罐塑有複雜的內容，許多動物形象的器物肩部刻有雙翼，這與波斯薩珊王朝金銀器和西亞地區石刻藝術有相似之點。

西晉時期，各類生活用具越來越豐富，適應江南文化教育發展的需要，文房用具如硯台、水盂等大量生產。衛生和室內用具如虎子、香薰、唾壺、燈等，製作得特別多，穀倉罐仍然很流行。很明顯生活用具、生產工具模型沒有生活實用器物那麼多了。瓷器裝飾流行拍印的小花，排列整齊，很像錦緞的邊飾一樣。還有聯珠紋、斜方格紋、弦紋，菱形小塊內安排米字的拍印紋，壺、罐的造型很喜歡作成盤口細頸的樣式，在肩部安上鷹頭、羊頭、虎頭、牛頭。小小的水盂作成稻田中的青蛙形，特別精巧可愛。尊類作品完全用捏塑成型，作成熊，或比熊更神奇的獸形，稱爲神獸尊，神氣十足又憨態可愛。除動物形象肩背劃上翅膀以外，有的盤口雙耳罐上塑出鷹頭、鷹爪，在腹部也隨形劃出翅膀。成型工藝明顯提高，大多數作品胎體較薄，部分作品胎體較厚，但都比較致密。釉層光亮，青釉多數不綠，發淺灰色。雖然有流釉現象，但與胎體密合甚佳。西晉晚期已經出現褐斑來裝飾青瓷。

東晉時期，以生產各類生活用具爲主。盤、碗、碟一類器皿大小相配，成套生產。穀倉一類複雜的器形進入尾聲，結構簡單，越生產越少。青瓷質量明顯提高，褐彩裝飾在瓷器上廣泛使用，佛教藝術的內容增多，與佛教在社會的泛濫密切相關。

南朝時期，在東晉基礎上繼續提高，生產面向社會實用，神怪現象幾乎絕跡。佛教思想深入千家萬戶，佛教藝術的內容成爲青瓷裝飾的基本內容。中亞地區金銀器上的聯珠、忍冬圖案也在瓷器上出現很多。本地區南朝瓷器的成就爲唐代越窯的發展奠定了基礎⑪。

浙江中部的金華地區，在武義縣發現西晉瓷窯遺址。金華的五朱堂發現南朝窯址。生產規模不大，工藝水平低。東吳時期沒有發現窯址，但當地出土很多東吳瓷器，質地粗糙，燒結不佳，坯體多呈紫褐色，爲掩蓋這個缺陷，發明了化妝土。就是用高質量的白淨瓷土配成細泥漿，施在坏體上，既掩蓋粗糙的表面，也使釉層美觀。這是金華地區製瓷工藝的一大成就。後來工藝技術提高，能燒出漂亮青釉，此項工藝就不用了。唐代湖南的長沙窯，北方的邢窯、曲陽窯大量使用。金華地區東吳青瓷的青釉玻化程度不夠，釉層常出現麻癩現象，淡青釉多泛灰或泛黃，一直到南朝仍未處理好胎釉密合關係，釉層開片，剝落的現象很多。

根據墓葬出土資料統計，東吳地區的生活用具有碗、盤、碟、簋、盆、罐、盤口壺、水盂、唾盂等。明器比上虞地區少，有穀倉罐、鐎斗、雞籠、豬圈等。發明了釉上褐斑裝飾。東晉主要生產生活日用器皿，比較早地停止了明器生產。南朝主要生活用具碗、缽、盞等。工藝發展速度低於上虞、餘姚地區（圖八）。

浙江東南部的永嘉、溫州地區，即晉人指出的甌窯範圍，在杜毓的《荈賦》中有「器擇陶揀，出自東甌。」的記載。潘岳在《笙賦》中寫道：「解嚴顏，擢幽情，披黃包以授甘，傾縹瓷以酌酃。」在中國的文字上第一次出現把「次」字和「瓦」字結合起來組成「瓷」字，也就是將瓷器這種物質的內在本質和讀音都明白地表達出來。表明青瓷的發展進入一個新的發展階段[13]。甌窯東吳時期工藝尚不成熟，坏體燒結良好的器皿極少。胎釉密合不佳。東晉克服了剝釉的現象，釉

色青綠，少數泛黃，喜歡使用褐彩裝飾在青釉上。南朝青瓷水平提高不快。

太湖以南，杭州以北地區，有德清窯、餘杭窯和湖州地區的窯址。東吳以來瓷器手工業發展很快，自成體系。在德清的焦山，戴家山、陳山、丁山、二都青山塢、龍山，餘杭縣的大陸果園等處均發現窯址，青瓷得到發展，黑瓷工藝成熟，藝術水平很高。

江蘇地區的瓷窯主要在宜興鼎蜀鎮，在南山的北麓一五〇〇米範圍發現了龍丫窯、六十頭窯、馬臀窯、碗窯墩窯、大松園一號、二號窯⑮。從地理條件看，接近浙江的上虞、紹興、吳興。工藝上受其影響。器物有碗、盞、洗、缽、壺、罐和泡菜罈等。比浙江青瓷種類少得多。紋飾有弦紋、水波紋、聯珠紋，鋪首、人字紋等。原料較粗，基本沒有加工，瓷器胎體粗鬆，吸水率較高，釉層玻化程度較低，青釉泛黃，許多器物釉層開片，有剝釉現象。整個製瓷工藝水平低於浙江地區。

安徽地區，有發展瓷器的條件，六朝可能已經生產青瓷。在長江、淮河地區許多六朝墓都出土青瓷，主要是罐、碗、缽類作品。胎體厚重，釉層較厚，質地光潤，顏色較深，罐的肩腹部有一道上下銜接的突棱，爲其他地區少見，可能是本地所產。

長江中上游的湖南、湖北、四川地區，六朝青瓷發現相當多。湖南地區發現了東漢至三國時期的窯址，如湘陰青竹寺窯、樟樹窯，窯頭山窯，城關鎮窯等。時代從東吳到南朝均有，生產的瓷器品種很多⑯。四川地區墓葬出土六朝青瓷有雙雞頭的雞頭壺、蓮瓣紋六系罐、四系扁圓罐、

大口罐、盤口壺和盞等。有的作品來自浙江地區，有的器皿具有自身特點[illegible]。四川的窯址現在只發現成都的青羊宮窯，邛郲固驛窯、江油九嶺窯。湖北地區目前尚未發現早期的瓷窯。這一帶六朝墓葬中出土六朝青瓷的品種和數量都不少，很有地方特點。日常生活用具有碗、鉢、耳杯、盆、壺、罐、尊、槅（多格盒）、倉形器、燈、香爐等。明器有各種俑人形象、牛車、碓、井、灶、雞籠、狗舍、羊圈、房屋院落模型。腹壁印有「大泉五十」的錢文罐等。前面已經談過還有很多形象滑稽，額間嵌一白毫相的部曲家兵[illegible]。

江西是中國重要產瓷區，當地六朝墓葬出土不少很有特色的青瓷[illegible]，只是沒有發現窯址。在考察唐代著名的洪州窯時，在豐城羅湖的洪州窯窯址範圍裏，有早於唐朝的青瓷，即東漢至南朝時期的作品。類似的器皿在南昌、新淦、清江、永修等地南朝墓中有出土，如雙唇罐（泡菜罈）、橋形六系罐、薰爐和大平底鉢等。質地粗厚，燒結不夠好。釉色爲青黃和米黃色，開片，釉層容易剝落，南朝工藝水平有很大提高[illegible]。廣東地區晉代可能開始燒瓷，估計在北江的中上游有可能發現六朝窯址。福建省在閩侯的洪塘懷安村和泉州的磁灶鄉發現南朝窯址，產品有碗、鉢、三足硯和水盂等。工藝受越窯影響。有的器皿如單管、雙管、四管香插和荷花形燈等有地方特點。

黃河流域的北方，是中國重要的產瓷區。北朝許多官僚貴族墓葬裏不斷有瓷器出土。其狙獷雄偉的造型、堅硬厚重的胎體，青中泛黃、玻璃質很強的厚厚釉層，與南方青瓷完全不同。科學

工作者對河北景縣封氏墓羣出土的青瓷進行化學測試，指出這些產品是北方的[23]。北魏太和八年（公元四八四年）山西大同司馬金龍墓出土的青瓷唾盂，明顯系北方產品。山東淄博寨里青瓷窯，調查者判斷第一組，即最早的一組生產年代下限爲東魏（公元五三四至五四三年）。在山東薛城中陳郝村窯最早生產年代在北齊（公元五五〇至五七七年）。臨沂窯生產年代爲東魏至北齊[24]。河北景縣封氏墓羣，墓誌記載墓主人封魔奴葬於太和八年，封延之葬於興和三年（公元五四一年），封子繪葬於河清四年（公元五六五年）。共得出土文物三百多件，瓷器三十五件。其中仰覆蓮花尊四件，盤口細頸瓶二件、青瓷瓶一件、唾盂一件、四耳罐二件、盤一件、碟一件、帶托杯一件、杯四件、碗十多件，均爲青釉。黃釉高足盤一件，黃釉瓷杯六件、醬褐釉玉壺春瓶一件（此件可能爲釉陶）[25]。這些瓷器和河北內丘、臨城邢窯早期產品一致。

一九八〇年至一九八四年考古工作者在臨城和內丘發現了唐代最著名的邢窯窯址。在現在屬臨城管轄的陳劉莊、賈村和內丘縣城西、城東、城北發現了早期窯址。生產時代早到北朝。器物種類有碗、盤、缽、壺、罐等。質地粗糙而堅硬厚重，施青釉，裏壁滿施稀薄釉層。外壁釉厚，只在上腹部以上部位施釉。胎粗色深，施化妝土，釉色爲灰青色或灰黃色。在臨城賈村窯址還發現北齊時期的白瓷。

其他還有河南省安陽的北關窯，以前初步判斷爲隋代瓷窯，仔細分析其產品特徵，可能在北齊開始生產。北方瓷窯手工業體系的出現是魏晉南北朝陶瓷手工業的巨大成就。由於地理環境、

文化傳統、風俗習慣和審美情趣和南方大不相同，以及地理關係，聯繫周邊國家、民族的影響，北方陶瓷和南方形成不同的風格。北方陶瓷的發展對中國陶瓷文化的形成和發展都有積極的意義（圖九）。

第四節　藝術特點和新工藝的發明

從前面的敍述，清楚地看到瓷器品種增多，向社會提供的生活用具，形象地反映社會現實和意識形態方面的內容廣泛得多，藝術表現能力遠遠超過兩漢。從墓葬發掘資料看，在一些大貴族大官僚墓葬中用瓷器陪葬現象增多，有超過陶器的趨勢。可供人們使用的種類有飲食用具，儲盛用具、寢室用具、文房用具，侍神用具，爲建築服務的排水管道，殉葬用的明器等。成型工藝除轆轤拉坯成型以外，還有用泥條盤築法，泥片砌築法成型的扁壺、方壺、多格盤、獅形燭臺等，用捏塑法作出各類生產工具的模型、庭院、車馬、動物及飼養的圈舍。人物形象從持戒步武、騎兵到儀仗鼓吹。從持物持箕作各種勞作的婦女、奴僕到掀有白毫相的佛像，從高冠長服，身負簡册的文吏、到書寫對話的知識份子，從各類大小動物直到昆蟲等。有些作品如獅形燈、神獸尊等造型極爲複雜。

裝飾手法上有新的突破，以刻劃、範印、模印、粘貼、捏塑等手法作出裝飾。這些手法雖然

早已有之，但從來沒有這個時期這麼豐富和完備。尤其重要的是發明了青瓷高溫釉下彩，和釉上彩，爲瓷器的美化開闢了新的道路。

中外文化交流使瓷器面貌煥然一新。魏晉南北朝時期，北方絲綢之路的各條道路都已開通，海上絲綢之路也空前活躍。中國和亞洲鄰國，特別是西亞各國經濟文化和人員交往空前增多。上述地區地處亞洲、歐洲、非洲聯結處，特別是亞洲和歐洲經濟文化貿易往來的橋樑。經濟發達，文化教育水平較高，生產很多優秀的工藝品，從造型到裝飾精巧秀美，新穎別致。中國陶工很注意吸收其有益的成份豐富自己的創作，從造型到裝飾內容都新奇具有魅力。中國陶瓷文化又邁向一個新的高度。例如北魏司馬金龍墓以及其他北朝墓中出土的陶塑形象，特別是武士兜鍪鎧甲和馬鎧裝備與前面敍述過的漢代軍隊不同，與波斯軍隊的裝備有許多相似之處。前秦符堅時發現西域龜茲兵鎧如連鎖，射不可入，大家很害怕[21]，改裝軍隊，北朝陶塑中的軍隊形象就大爲改觀。生活用具方面，北齊武平六年（公元五七五年）范粹墓出土的黃釉扁瓶，造型結構口爲小盤形，細頸很短、斜肩、腹體成杏仁形。這種造型南北朝以前沒有見到，它可能學習西域或阿拉伯一帶流行的玻璃瓶的造型。胡瓶形狀很特別，侈口，口沿一個槽形流，修長的頸線條優美自然，頸、肩、腹由上往下逐漸鼓出，下承以喇叭形足，一則安一由口到下腹粗壯的曲形柄。這類作品在波斯、西亞、阿拉伯各國經常見到，尤其金銀器和玻璃器特別多，到公元五世紀以後逐漸傳人中國，寧夏等地就有出土。隋唐以後這類造型逐漸中國化了，成爲精美的龍柄鳳頭壺。

在裝飾紋樣方面，波斯薩珊王朝的雕刻、金銀器、織錦上那些精美、寫實、開朗的藝術形式和內容，隨著這些物品傳入中國而深受中國人的喜愛。喜愛異域精美工藝是人之常情，就像外國人喜歡、追求中國的物品一樣。這些紋樣在中國陶瓷上製作出來，表現出中國氣派。如充滿動感，生氣盎然的雄健的動物，尤其是獅子，大象和駿馬的形象特別壯美。波斯等西亞國家金器、銀器上的國王騎馬狩獵圖、聯珠人面紋、舞蹈人物、持樂伴奏的歌舞場面，也在中國陶瓷上慢慢出現。山東淄博寨里窯出土青瓷上面的聯珠人面紋、河南安陽范粹墓出土的釉陶扁壺上胡人舞樂舞圖，這類作品在中國博物館裏收藏不止一件，墓葬常出土。波斯薩珊王朝中最有特點的翼獸石雕，雄健的動物身上插上剛勁有力的翅膀。在我國六朝雄偉的石雕藝術中出現，如南京、丹陽數十處陵墓前的巨型石刻上大量出現。六朝青瓷中的辟邪、虎子、羊等動物形象也劃出翅膀。鎮江出土的早期六朝青瓷扁壺，兩肩各安一鼠形鈕，鼠身也有翼。在圖案裝飾中的聯珠紋、鳥獸紋在南北陶瓷上廣泛應用。

胎、釉工藝的提高，魏晉南北朝瓷器的胎、釉水平是兩漢瓷器完全不能相比。尤其六朝青瓷胎、釉結合致密，釉色漂亮明麗。南方各地窯場使用石灰釉，浙江東北部地區氧化鈣含量一般在百分之十六點零九至百分之十九點六九。金華地區東晉青瓷爲百分之十八點一四，宜興南山窯爲百分之十七點九二。這些都是科學水平提高以後人工配進去的，因爲瓷土含氧化鈣一般只有百分之零點零二，經過配製以後的釉光澤度好、透明度高，胎和釉色調協調，密合良好，表現出高超

的技巧。這個時期人們已經掌握了紫金土，或從泥土中找到鐵錳結核的材料，將其粉碾以後配入釉中，工匠完全可以按需要控制胎、釉的含鐵量，燒製出青瓷和黑瓷產品。德清窯是有意加大釉中的含鐵量，達到百分之六至八[27]。造型也規整俊秀。燒窯工藝的提高，燒成的黑瓷很漂亮。黑瓷從此成爲藝術性很强的瓷種。

釉陶工藝的新發展

東漢末年的戰亂使釉陶生產受到極大的影響，社會上很長時間看不到。隋代著名工藝家何稠指出：「中國久絕琉璃之作」[31]很有根據。三國兩晉南北朝青瓷空前發展影響了人們對釉陶的追求。一直要到十六國時期才開始見到釉陶器皿[31]。北魏釉陶作俑又大量出現，工藝不精[31]。只有到北齊時期情況才有變化。從山西省壽陽縣河清元年（公元五六二年）大官僚庫狄迴洛墓出土的三十三件釉陶來看，與以前的釉陶不一樣，它是用北方瓷土（坩土）作胎，揚棄了過去用瓦器原料紅土作胎。而坩土原料只有燒瓷作坊才採用。燒陶器作坊一般不用，表明釉陶生產由燒陶作坊改爲瓷器作坊生產。燒陶作坊爲低級作坊，燒瓷作坊爲高級作坊，標誌著釉陶工藝進入一個嶄新的發展時期[31]。到武平元年（公元五七〇年）數叡墓就出土了釉中掛彩的釉陶作品[32]，武平六年（公元五七五年）范粹墓的掛彩釉陶[27]，濮陽武平七年（公元五七六年）李雲墓出土的工藝水平很高的釉陶作品，爲絢麗多姿的唐三彩的大量生產在工藝上奠定了基礎[31]、[31]。

白瓷的發明

根據文獻記載我國白瓷生產時間很早，可能在西晉。《笙賦》注引呂枕《字林》說：「瓷，白瓷長頸」，「頸」就是「缿」字，《玉篇》指出：「缿，身也」。呂枕西晉時人，如果記載確實可靠的話，西晉時已經有白瓷長頸瓶。考古工作至今沒有見到，國內有人提到東漢已經有白瓷，不可靠㊱。韓國《東亞日報》一九八九年九月六日報導：一九八九年九月十二日至十月十二日南韓國立清州博物館將舉辦中國瓷器特別展覽會，把南朝鮮發現的中國瓷器一起展出，其中第一次公開展出世界最早的中國白瓷燈盞。這件珍寶是在公州武寧王墓出土。武寧王陵建於公元五二九年，相當於北魏永安二年。它的公布有很高的學術價值。

在河北省内丘縣唐代邢窯的範圍，發現邢窯早期即北朝時期的窯裏發現白瓷作品，有碗、罐等，種類不多。質地比較粗糙。在河南安陽北齊武平六年范粹墓出土的白瓷有碗、杯、三系罐、四系罐等㊲。它們和邢窯早期白瓷一樣都是白度不高、施釉不均勻，有的白釉明顯泛青。這些問題很複雜，有的屬原料中含有鐵等金屬元素雜質，有的屬於燒窯工藝的問題，白瓷必須燒良好的氧化焰，窯火中不能有硫等雜質污染。在當時的條件下這些問題都不能很好解決。北朝白瓷的發明是一個了不起的成就，白瓷是彩瓷的基礎，它的發明爲瓷器美化創造了良好的條件。

陶瓷的造型、裝飾本身就是一種文化現象的反應，它與社會經濟、政治、文化教育、人的素質、科學技術的進步、中外經濟、貿易、人員往來關係都很密切。魏晉南北朝的青瓷、黑瓷、白瓷成就的取得除上述條件外，意識形態的影響也是至關重要的。這三百多年戰禍不斷，民不聊

生、道教、佛教、儒家思想十分活躍，社會上下都在尋找精神寄托。清靜無爲，無欲澹泊作爲修身養性的標準。青瓷青綠素雅、白瓷明淨浩潔，黑瓷蒼古幽雅，廣泛受到社會青睞，人們的喜愛就是市場，有市場就能得到發展。

高溫釉下彩和釉上彩的發明

一九八八年江蘇南京雨花台區長崗村，發掘了四十六座六朝墓。第五號墓時代爲東吳到晉初，隨葬青瓷中有一件帶蓋的盤口壺，其特點是淺盤口，頸上部較寬，下部較窄，肩部豐滿，上端略高，腹部圓鼓而扁、平底。圓弧形蓋，上塑鳥形鈕，壺的上腹部貼四個鋪首、二尊佛像，連體鳥兩隻。灰白胎，胎上施化妝土、用黑彩描繪花紋，再罩青釉，高溫一次燒成。釉下彩花紋的內容，從蓋上說起，在鳥形鈕的兩旁各畫一柿蒂紋，周圍繪兩個人首鳥身形象，在一株仙草上方相對飛舞，仙草兩側各有一隻動物。頸部繪七口異獸，兩隻並列，其餘幾隻之間皆有形狀相似的半身異獸圖象。腹部繪兩排持節羽人，上排有十一人，下排爲十人，高低交錯排列，其間有飄然欲動的仙草和雲氣，各部分紋飾之間隔以朵花紋帶或蓮瓣紋帶。器蓋內壁，盤口內外等部位，也繪仙草，雲氣、連弧、弦紋等[6]。這是目前所見最早的青瓷彩下彩裝飾。從胎、釉以及施化妝土工藝特徵看，應該是浙江中部金華地區的產品。其作法可能是在窯場附近土地裏取得鐵錳結核這類鬆散的物料，經粉碎調配成繪瓷原料，用毛筆在胎體上作畫，再罩青釉，入窯高溫一次燒成。畫的內容龐雜，但安排井然有序，可謂技巧不凡。內容有道教的神仙術中的怪異現象和崇拜的事

物，有五行陰陽及纖緯之學。有佛教的佛祖形象，以及傳統禮器上的鋪首等，意識形態的內容是裝飾的主體。藝術性服從人們的信仰，是當時陶瓷文化的一大特色。

釉上彩工藝，浙江青瓷在西晉晚期出現了一種褐斑裝飾，東晉廣爲流行，它已經成爲鑑定東晉青瓷的一種手段。生產地點在溫州地區，即甌窯。從東晉到宋元都流行。東晉爲點彩，唐五代，爲褐斑，宋元爲繪畫。將東晉產品進行分析，彩色著色層在釉面上，色層爲鐵繡色玻璃相。彩料中熔劑含量很高。化驗者認爲是用黑釉料作彩。因爲黑釉料作彩在高溫中很容易與青釉形成褐色玻璃相，是高溫釉上彩⑬。西晉時期開始出現呈點狀，東晉組成黑褐點圖案，中心深褐黑色，逐漸向外浸漫，顏色漸漸變淡。有的器蓋以鈕爲中心，褐黑點排成兩條線，成斜十字相交。有點在堆塑的動物眼睛、嘴角上，生活用具則多點在器物口沿上。

註釋

❶《水經・江水注》。

❷《高僧傳・晉長安五級寺釋道安傳》。

❸《晉書・苻堅載記・王猛》。

❹左思：《三都賦・吳都》。

❺羅宏曾：《魏晉南北朝文化史》四川人民出版社，二七頁。

❻正如王符在《潛夫論．浮侈篇》中指出的那樣：「今京師貴戚，郡縣豪傑，生不極養，死乃崇喪，或至刻金鏤玉，橘梓楩南，良田造塋，黃壤致藏，多埋珍寶，偶人車馬，起造大家，廣種松柏，廬舍祠堂，崇侈上潛。」

❼浙江紹興出土，北京故宮博物院藏吳永安三年銘穀倉罐。

❽南京博物院藏，南京趙士崗鳳凰二年（公元二七三年）墓出土穀倉罐。

❾浙江平陽出土西晉元康元年（公元二九一年）穀倉罐，江蘇吳縣出土西晉元康二年（二九二年）穀倉罐。

❿南京鄧府山出土紅陶穀倉罐刊《全國基本建設工程中出土文物展覽圖錄》。

⓫轉引自謝明良：《三國兩晉時期越窯青瓷所見的佛像裝飾》台灣故宮學術季刊第三卷第一期抽印本。

⓬張志新：《江蘇吳縣獅子山西晉墓清理簡報》《文物參考資料叢刊》第三期。

⓭同⓬。

⓮朱伯謙：《越窯》上海人民美術出版社出版。

⓯以上參見中國硅酸鹽學會主編：《中國陶瓷史》。

⓰李知晏：《中國陶瓷》《中國古代陶瓷概述》文物出版出版，八八頁。

⓱宜興陶瓷公司陶瓷史編寫組：《江蘇宜興丁蜀鎮附近六朝青瓷窯調查》，南京博物院：《江蘇宜興澗潨窯》均見《中國古代窯址調查發掘報告集》及《中國陶瓷史》。

⓲周世榮：《湖南陶瓷》紫禁城出版社出版。

⑲沈仲常：《四川昭化寶輪院南北朝時期崖墓》《考古學報》一九五九年二期。石光明等：《四川彰明縣常山村崖墓清理簡報》《考古通訊》一九五五年五期。

⑳湖北省文物管理委員會：《武昌蓮溪寺東吳墓清理簡報》《考古》一九五九年四期。鄂城縣博物館：《鄂城東吳孫將軍墓》《考古》一九七八年三期。

㉑江西省博物館考古隊：《江西清江晉墓》《考古》一九六二年四期，余家棟：《江西新建清理兩座晉墓》《文物》一九七五年三期，彭適凡：《江西永豐出土一批青瓷器》《文物》一九六四年一期。

㉒江西省博物館等：《江西豐城羅湖窯發掘簡報》《中國古代窯址調查發掘報告集》七三至九三頁。

㉓張季：《河北景縣封氏墓羣調查記》《考古通訊》一九五七年三期。周仁等：《中國歷代名窯陶瓷工藝初步科學總結》《考古學報》一九六〇年一期。

㉔山東省淄博陶瓷史編寫組等：《山東淄博寨里北朝青瓷窯址調查紀要》《中國古代窯址調查發掘報告集》三五二頁。

㉕張季：《河北景縣封氏墓羣調查記》《考古通訊》一九五七年三期。

㉖《晉書・呂光載記》：「胡便弓馬，善矛稍，鎧如連鎖，射不可入，……衆甚憚之。」

㉗中國硅酸鹽學會主編：《中國陶瓷史》一五一頁。

㉘《隋書》卷六十八列傳第三十三《何稠》。

㉙北燕太平七年（公元四一五年）墓出土一件紅胎黃釉陶壺，見黎瑤渤：《遼寧北票西官營子馮素弗墓》《文物》一九七三年三期。

㉚太和八年司馬金龍墓出土釉陶達三百四十三件，見山西省大同市博物館等〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉《文物》一九七二年三期。

㉛王克林：〈北齊庫狄迴洛墓〉《考古學報》一九七九年三期。

㉜山西省考古研究所等：〈太原北齊婁叡墓發掘簡報〉《文物》一九八三年十期。

㉝河南省博物館：〈河南安陽北齊范粹墓發掘簡報〉《文物》一九七二年一期。

㉞李知晏：《中國釉陶藝術》圖版二七。

㉟李知晏：《中國陶瓷》圖版一二一。

㊱周世榮：《湖南陶瓷》八三頁。紫禁城出版社出版。

㊲見《文物》一九七二年一期。安陽縣文教衛生管理站：〈河南安陽發現一座北齊墓〉《考古》一九七二年五期。李知宴：〈談范粹墓出土的瓷器〉一九七二年五期。

㊳易家勝：〈南京出土六朝早期青瓷釉下彩盤口壺〉《文物》一九八八年六期。

㊴陳堯成、金柏東：〈歐窯褐彩青瓷研究〉，中國古陶瓷研究會一九九〇年論文。

第七章 博大清新的隋唐五代陶瓷

隋唐五代是中國陶瓷工藝成熟時期，光輝燦爛，一派繁榮景象。青瓷、白瓷雅素高潔，黑瓷莊重深沉，花瓷、三彩熱烈富麗，釉下彩瀟洒浪漫，幽倩的青花嶄露頭角。與中國有經濟文化工藝交流國家的風情也表現在陶瓷上，把大唐盛世多姿多彩的氣質表現得很充分。本章將對上述情況作一個概略的介紹：

第一節 富強的國家是陶瓷發展的基礎

南北朝後期，戰亂逐漸減少，破敗的經濟隨著社會走向安定，民族走向融合而逐漸恢復。長江流域及東南沿海經過三百多年的開發，已經上升到黃河流域的水平。隋文帝統一全國，經濟基礎的雄厚超過秦漢，一個空前統一繁榮的時代在中國歷史上出現了。這種情況隋朝就開始出現。隋文帝的一系列政策，對繁榮局面的出現起了良好的作用。但隋煬帝的荒淫暴虐又加快了隋的滅

亡。

唐滅隋而立，農民起義的烽火給最反動的豪强大族勢力以毀滅性的打擊，大量的奴婢、佃客、部曲得到解放。唐開國的統治者集團震驚於農民起義的偉大力量，引亡隋爲戒，節制徭役，完善隋朝建立起來的均田、租庸調和府兵制度，注意納諫，編寫前代史書，發展學術文化，打擊突厥，打開了通往西域的通道，由於經濟富强，往來頻繁，絲綢之路空前活躍。隋煬帝開鑿的大運河在唐代經濟生活中發揮了巨大的作用。唐朝前期，社會處於上升狀態，有利於經濟發展的因素在起作用。唐太宗至武則天期間，政治比較清明，社會安定，民衆得到彌補隋煬帝大破壞帶來的創傷，努力發展生產❶。特別是唐太宗的英明幹練，爲統一、繁榮作出了貢獻。經濟的繁榮，國威的强大，唐帝國聲威遠播。在農業、商業，城市發展，社會穩定的情況下，手工業有較好的發展條件。隋唐五代陶瓷，在作坊的建設上，產品的豐富上，藝術水平的提高等方面都與時代的脈膊一致，遠遠超過魏晉南北朝。

到隋代，陶瓷手工業已經成爲最重要的手工業之一，在社會經濟生活中的作用不可低估。長江下游的越州、婺州、溫州永嘉地區（甌窯）形成規模巨大的青瓷、黑瓷、彩瓷產區。江蘇、安徽、湖南、四川、贛江流域的江西、珠江閩江的沿海地區都有相當的生產能力。北朝後期北方瓷窯體系建立以來，發展迅速。青瓷、黑瓷、黃釉瓷、白瓷、彩釉瓷和釉陶，以及紅陶、灰陶加彩繪等方面的成就足以和南方陶瓷手工業比肩抗衡。隋瓷的品種和工藝水平相當高，只是作國太

短，隋末戰亂使之遭到巨大的破壞，唐立國相當長的時期瓷器水平比不上隋朝。唐繼隋而興（圖十）。

隋唐五代經濟發展可分爲兩個階段。唐朝中期以前，由於農業迅速發展，社會有了廣大雄厚的經濟基礎，中期以來城市興起，手工業，陸路海路交通、商業和經濟貿易得到極大的發展。以城市發展爲例，長安、洛陽成爲最大最繁榮的城市。長安有東市，在朱雀街東邊，四方財物聚集，有二百二十個行，商業最繁盛。西市店肆與東市相當，居民多浮寄流寓。廣州、揚州成爲中外貿易的重要商埠和交通樞紐。朝廷特在此設市舶使。泉州、楚州、洪州、荊州、明州、益州、汴州等也成爲重要商業城市或出海口岸。陸路交通以長安爲中心通往全國各地，九世紀以前通往西域諸國的絲綢之路空前活躍，出西域行萬里之外，沿途有驛，也比較安全。安史之亂以後北方戰爭逐漸頻繁，社會日益動蕩，商旅安全受到威脅，逐漸使絲綢之路衰落下來。而整個社會商業貿易仍在發展，因流通需要，東南沿海的海路就活躍了起來。人們稱這條道路爲海上絲綢之路或陶瓷之路[2]。與海外各國經濟貿易往來中陶瓷是重要的商品，海外貿易的發展必然推動陶瓷手工業的發展。

唐代手工業分官營手工業和私人手工業。官府手工業資金雄厚，技術力量強。產品主要供皇室和朝廷使用。私營手工業靠市場銷售情況來運營，由商人販運。隨著社會經濟的繁榮，奢侈之風波及整個社會。皇室、貴族、官僚、地主、富商對名貴工藝品的追求越來越多。在隋唐五代，

瓷器屬高檔用品，人們對它的追求就能促進其發展。魏晉南北朝有少數瓷器刻上工匠名字和產地，唐五代在瓷器上刻寫宣傳自己優點的廣告性質的東西屢見不鮮。還有把「輕貨」（指貴重物品或地方名產）匯集起來，請皇帝前來參觀的盛況。有這樣一個故事。天寶二年（七四三年）韋堅引滻水到望春樓下，積成廣運潭，玄宗登樓看新潭。韋堅聚江淮漕運船數百艘，一個官員坐在第一船作號頭，口唱得寶歌，船上有盛妝美女一百人和唱，鼓笛及外國音樂齊奏，十分熱鬧，各郡漕船上標寫郡名，滿裝本郡特產。這些輕貨有：「廣陵郡船，即於袱背上堆積廣陵所出錦、鏡、銅器、海味；丹陽郡船，即京口綾、衫、緞；晉陵郡船，即折造官端綾繡；會稽郡船，銅器、羅、吳綾、絳紗；南海郡船，即玳瑁、珍珠、象牙、沈香；豫章郡船，即名瓷、酒器、茶釜、茶鐺、茶碗；宣城郡船，即空青石、紙筆、黃連……」[3]。玄宗到達時韋堅獻諸郡輕貨。反映商業經濟的繁榮情況。考古資料證明，越窯青瓷的部分瓷窯爲宮廷燒貢瓷，稱爲貢窯，供皇帝使用的高級青瓷稱「秘色瓷」。北方的邢窯部分刻「盈」字款的白瓷也是皇宮用品。

唐玄宗以來，作坊主和工匠的關係，手工業商品進人市場的各項規定，以及獻納金錢代替徭役的制度得到推廣，對手工業者、工匠、商人和政府都很有利。無疑對陶瓷發展十分有利。唐朝各行各業南北工藝交流很廣泛，有利於工藝技術的提高。陶瓷工藝交流，文獻沒有直接資料，在絲織品方面有一條生動資料說明工藝交流和提高的情況。李肇在《國史補》卷下《越人娶織婦》條中說：「初，越人不工機杼，薛兼訓爲江東節制，乃募軍未有室者，厚給貨幣，密令北地娶織婦以

歸，歲得數百人。由是越俗大變，競添花樣綾紗，妙稱江左矣。」陶瓷工藝交流不會少，造型和裝飾反映南北交流的現象很多。陶瓷與絲織等手工業一樣，南北工藝交流促進生產發展。

在促進工藝很强的產品發展方面，一種社會風氣的興起，往往比行政命令的作用要大。飲茶飲酒離不開瓷器用具，飲茶飲酒社會風氣的興起，對瓷器發展就有推動作用。陸羽《茶經》記載當時貴族式飲茶方法：分其源，製其具，設其器，命其煮飲之者[4]。他的評述對飲茶在社會普及有推動作用。陸羽在論飲茶中，對各窯瓷碗及其特點進行了評價，成爲今天陶瓷研究者不可缺少的資料。茶作爲飲料在唐代由南方傳到北方，在全社會盛行起來。《封氏聞見記》記錄了飲茶成風的生動故事。張又新在《煎茶水記》中就列出與茶相宜者凡七等[5]。許多詩人讚揚瓷器的詩歌就是由飲茶引發出來的激情。唐文宗開成時（公元八三六至八四〇年）全國的礦冶稅抵不上一個縣的茶稅[6]。可見飲茶在社會生活中的普及情況。在唐墓的考古發掘中常有執壺、茶碗，或執壺、茶碗、碾茶用的碾子、碾缽等飲茶用具成套出土。

隋唐飲酒之風不次於飲茶。只要翻開隋唐詩，與酒有關的詩比比皆是。如隋・蘇蟬翼《因故人舊作》「郎去何太速，即歸何太遲，欲借一樽酒，共敍十年悲。」王翰・《涼州詞》「葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催，醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回。」王維《少年行》「新豐美酒斗十千，咸陽游俠多少年。相逢意氣爲君飲，繫馬高樓垂柳邊。」李白《將進酒》「……五花馬，千金裘，呼兒將出換美酒，與爾同銷萬古愁。」「……鸕鷀杓，鸚鵡杯，百年三萬六千日，一日須傾

三百杯。……」杜甫《春日憶李白》稱讚李白：「敏捷詩千首，飄零酒一杯。」」願意與他飲酒論文「何時一尊酒，重與細論文。」不僅詩人酒後作詩，而且書家也講究酒後寫字，張旭就是一個突出代表，畫家畫前必須酣飲。在嚴格戒酒的僧人中也大興飲酒之風，如釋法常酷嗜酒，整天沉醉熟睡，勸人飲酒，他說：「酒天虛無，酒地綿邈，酒國安恬，無君臣貴賤之拘，無財利之圖，無刑罰之避，陶陶然，蕩蕩然，其樂可得而量也」❽。上述風氣主要在文人士大夫階層興起，這些人文化素養很高，他們對茶、酒及作爲用具的瓷器的品評、謳歌對陶瓷藝術的提高有積極作用。

第二節　陶瓷藝術的時代特點

爲社會實用而生產，魏晉南北朝穀倉罐、神獸尊、蓮花尊一類明器不生產了，爲殉葬而製作的塔形罐、房屋院落等明器主要用粗陶（瓦器）作出。用白粉打底，以紅、綠。黃等彩色畫出來，或用三彩釉陶燒出。瓷器基本上是實用器皿，有的還寫上用途，如大和三年（八二九年）王明哲墓出土一套茶具，有茶壺、茶碗等。一件茶壺底部墨書：「老导家茶社瓶，七月一日買，壹」❽，長沙窯青瓷碗釉下寫「茶埦」。

工藝的繼承性很強，南方一直以青瓷爲主，提高很快。這與原料、氣候、燃料、窯爐構造有關。同時也與文化傳統，風俗習慣，審美情趣有直接的關係。在無欲澹泊修身的傳統中，漢代以

來民間就有穿青綠衣的習慣⑨。裝飾技法的刻、劃、捏、貼等從原始青瓷就大量使用，唐代仍然大量採用，生機勃勃，青瓷仍然是瓷器的主流。

陶瓷藝術表現中國文化區域特徵很突出。以州命名的瓷窯體系是一個方面，北方强悍少數民族幾個世紀的統治，黃土文化的基礎使北方陶瓷和長江以南的瓷器風格迥異。以越窯爲代表的南方青瓷造型精巧玲瓏，刻意雕琢，講究線條的流暢和裝飾的豪華。北方各窯產品厚重粗獷，線條挺拔雄放。對色彩（指釉陶）的使用比南方開放得多。尤其北方利用製瓷原料的條件，突破思想禁忌中對白色厭惡，把白瓷工藝提高到一個嶄新的水平。邢窯白瓷的成就與越窯青瓷並駕齊驅，形成「南青北白」的局面。花釉瓷器和三彩在北方蓬勃興起，使陶瓷工藝百花競艷。

佛教藝術的內容增多。佛教在災難深重的東漢傳入中國，有助於統治者麻醉勞動人民，也麻醉統治者自己。但漢族有傳統的倫理道德，佛教恰恰破壞這些東西，如君臣父子夫婦等五倫根深蒂固，統治者是不肯放棄這些東西，也不能融儒爲一體，就採取倡儒限佛，只許胡僧傳教，不許漢人出家⑪。直到魏晉南北朝，佛的形象和佛教藝術在陶瓷上都不佔重要地位。隋唐五代佛教在中國深深扎根，不僅十分普及而且勢力很大，天下十分之財而佛有七八，壓倒其他一切宗教。韓愈在《華山女》詩中說：「街東街西講佛經，撞經吹螺鬧宮廷，廣張罪福資誘脅，聽衆狎恰排浮萍。」可見佛教在社會上的影響。佛教文學有豐富的想像力，有很高的誘人魅力，駕空騰説，蔓延有緒，生動易懂。受苦受難的民衆從佛教教義中找到寄托，富貴權勢者希望敬佛解脫對社會犯

下的罪行。所以佛教故事以及表現它們的藝術很快在社會上出現。生活在現實社會中的工匠自然將佛教藝術的內容表現在陶瓷器上。蓮花瓣、蓮花或荷葉、佛像以及佛祖身上的東西在陶瓷上越作越多，占主體地位，這是超越魏晉南北朝的。

熔鑄和創新是時代的重要特徵，前已談到北方繼承北朝厚重拙鈍，氣勢恢宏的傳統，南方繼承六朝青瓷清新柔潤的風格。到唐代中期以後逐漸融爲一體。從中晚期到五代三彩釉陶、邢窯、曲陽窯也出現靈巧清綺之作，晚唐五代的越窯雄偉之作不少。南青北白的局面也有突破，景德鎮的望石塢窯、黃泥頭窯生產越窯風格的青瓷，邢窯風格的白瓷，工藝上熔鑄南北，使陶瓷文化達到一個嶄新的境界（圖十一）。

對色彩的追求超過以往時代，唐朝是一個朝氣蓬勃的興旺時代。從建築到居室，從衣著打扮到繪畫雕塑都追求艷麗的色彩。陶瓷用彩上也有許多創新，斑駁燦爛的唐三彩自不待言，就是一般青瓷也把綠釉作得千峯翠色，美麗無比。在線條婉轉流暢的形體上作金彩、嵌螺鈿、釦金邊，富麗堂皇。花釉瓷器的窯變效果和浮雲似的彩斑奇妙無比。邛窯、長沙窯釉下褐綠彩、潑灑寫意，氣象萬千。

隋唐時代，由於國家富强，文化昌盛。在對外關係上有足夠的自信心，對外來文化兼收並蓄，羣花同放。不但傳統優秀文化得到發展，而且積極從外域文化中吸收營養，使中國文化更茁壯地成長。隨著海路、陸路商業貿易往來，南亞的佛教藝術，西域波斯，阿拉伯國家早斯伊斯蘭

藝術和歐洲風格的藝術、工藝品傳入中國，從許多方面影響中國，中國陶瓷藝術反映十分明顯。最突出的是青花瓷器就是在高度繁榮的中國文化基礎上發明的。由於中國文化深厚宏大，這些外國來的影響很快就中國化了。但在博大清新的隋唐陶瓷中許多異國情調的東西仍然十分明顯。

陶瓷藝術的傳播性，陶瓷藝術是中國文化的重要組成部分。隨著唐朝國威遠播，傳遍世界。這些傳播有的是中國人帶出去的。有的是商人販運貨物運到與中國有貿易往來的國家和地區。也有來中國的使者、留學生、學問僧回國時將中國的陶瓷帶回去的，如日本文獻記載中國製造唐三彩的配方就是入華高僧帶回去的[11]。中國商人販運過去也好，外國人士到中國來學成歸國，推動本國陶瓷藝發展也好，精美的中國陶瓷藝術推動了亞洲周圍鄰國、非洲東部、北部陶瓷藝術的發展。表現了它的傳播性，在世界文化史上有卓越的貢獻。

第三節　江南名窯

談瓷家研究唐代瓷器，總按陸羽《茶經》對唐窯排出的順序進行。實踐證明，這是一種社會文化現象，很有道理，人們品茶必須瓷器茶具。要瓷器色澤與茶水顏色協調、味甘色美，產生聯想。瓷質的優劣自然成爲評價的重要標準。陸羽《茶經》有《四之器．盌》條，說：「盌，越州上，鼎州次、婺州次、岳州次、壽州、洪州次。或者以邢州處越州上，殊爲不然。若邢瓷類銀，越瓷

類玉，邢不如越一也；若邢瓷類雪，則越瓷類冰，邢不如越二也；邢瓷白而茶色丹，越瓷青而茶色綠，邢不如越三也。晉杜毓《荈賦》所謂『器擇陶揀，出自東甌』，『甌』越也。甌，越州上，口脣不卷，底卷而淺，受半升已下。越州瓷岳州瓷皆青，青則益茶，茶作紅白之色；邢州瓷白，茶色紅；壽州瓷黃，茶色紫；洪州瓷褐，茶色黑，悉不宜茶」[illegible]。這段文字有以下幾層意思：唐代有影響的，以州命名的瓷窯中越窯水平最高；綠色青瓷最受人們喜愛，然而工藝水平是得到人們喜愛的關鍵，其他青瓷比不上越窯青瓷；青瓷受到高度讚揚的時候，邢窯白瓷已經向它提挑戰。現將江南名窯作簡單介紹：

㈠越窯

唐越州範圍內生產的青瓷，中心窯場在餘姚上林湖[illegible]。考古證明越窯青瓷生產範圍已超出越州。管轄縣份，發現窯址的地區遍佈浙江東部、北部、靠近中部，甚至沿海島嶼。以餘姚、上虞、寧波生產最興盛，工藝水平最高。這個地區從原始青瓷發明以來一直沒有間斷。唐代成爲享譽中外的瓷器生產地。從上林湖到上岙湖、白洋湖、帳子山、窯寺前、淩湖一帶形成一個巨大的青瓷生產的作坊區。陸龜蒙寫的「九秋風露越窯開，奪得千峯翠色來」[illegible]著名詩句就是歌頌這一帶的產品。

越窯在浙江東北部。這裏有豐富的瓷土，又是江南重要經濟區，水陸運輸發達，寧波、紹興、上虞等都是商業重鎮。文化教育事業發達，這就保證了越窯青瓷在藝術上取得成就。

越窯青瓷的發展階段：隋至初唐生產尚不發達，主要器物有雞頭壺、瓷杯、折腹碗、硯台、盤口四系罐、六系罐等，胎厚不夠致密。釉層薄，顏色泛黃，光亮度不好，不夠漂亮，優秀作品極少。各類器物底部安一圓餅狀實足。經過一百多年的發展，從九世紀起加快了發展的進程。作爲人們飲水、飲茶、飲酒的有壺、杯、盅、碗、盞托、碾缽等。進餐的有盤、盆、缽等，儲藏食物、糧食有罐、甕、瓶等，文房用具有硯台、水盂、鎮紙。寢室或書房用具有唾盂、枕等。成型精巧，加工細膩、乾淨，絕不帶任何泥渣，製作器物時線條處理跳蕩活潑，富有韻律和生氣。爲了使用方便，足部中心鏇挖成玉壁形或玉環形。瓶、罐一類器物比較笨的盤口或杯口結構被侈口圓唇，細長頸所代替。器身最大直徑也往上提，腹部以下變得比較修長。侈口碗、荷口碗、四出、六出船形碗、高足碗、葵口碗、海棠式碗都作得很精細。執壺就像現代茶壺，造型簡潔典雅，肩上的短流通暢好用，有的用刀削成六棱形。其他還有許多新穎、適用的器形生產出來，如匙、燈、方形枕、鏤孔枕、粉盒、水盂等。由於原料加工較細，胎體變薄。釉質細膩，釉光潤澤，有的青釉綠中泛黃。越窯青瓷這個時期裝飾流行精細的劃花，以行雲流水般的線條刻劃出花卉、水草昆蟲、鸚鵡、對蝶、走獸、雲龍。在瓶、罐一類作品上堆塑蟠龍，柄的一側塑貼展翅飛翔的小鳥。

商品生產的性質又有增加，在器物上刻出富有唐人書法韻味的文字。如寧波和義路出土的越窯青瓷碗上刻「壽」字、「大中二年（公元八四八年）」、嵊縣出土的青瓷盤口壺（罌）上刻：

「元和十四年（公元八一九年）四月一日造此罌，價值一千文」。餘姚上林湖東岙山腳發掘一件墓誌銘，內容實際是一個租地券：「維唐故大中四年（公元八五〇年）歲次庚午八月丙午朔，胡珍妻朱氏四娘于此租地，自立墓在此，以恐於後無誌，故記此罌」。其他刻文的墓誌有長方形，直筒罐等形。

九世紀中葉以後，在沿海各港口城市唐代文化遺址發現越窯青瓷越來越多。如明州（寧波）、揚州、泉州、鎮江、廣州等，中國商船出海和外國商船來華的交通線上，陸路交通沿線的商業城鎮等。亞洲鄰國日本、朝鮮、東南亞、印度、斯里蘭卡、波斯、埃及的佛斯塔特、阿曼、伊拉克、伊朗等國家發現的中國唐代瓷器也以越窯青瓷爲多。晚唐五代雖然社會動蕩，戰亂不止，但生產越瓷的江南一隅，在錢鏐的治理下，社會比較平靜，青瓷生產發展，直到宋初。生活用具的種類很多。有兩種傾向是明顯的，一種青瓷向高雅方向發展，達到越窯青瓷歷史的最高水平。作品上刻出嬰戲圖、仙人彈琴、竹林七賢、嵇阮高士等人物故事。墓誌新出現直筒罐形，在上林湖發現梁龍德二年（公元九二二年）圓筒形墓誌，釉下胎體上刻線分格，記載主人死於貞明六年（九二〇年），葬於龍德二年：「餘姚縣上林鄉使用司北保之私舍……」[12]。這些都是作坊主按主人要求燒製的，客戶到窯場來訂燒，在其他各窯也有。越瓷上的這些社會文化現象反映了它生產的商品性增強。

青瓷和皇室關係的密切

由於高超的技術和優美的藝術成就，越窯青瓷向宮廷進貢，《新唐書・地理誌》記載：「越州會稽郡，土貢：……瓷器」[16]。晚唐詩人徐夤的詩句表明，似乎有的作坊生產的瓷器首先要將好的產品貢獻給皇帝宮廷，他寫道：「捩翠融青瑞色新，陶成先得貢吾君。功剜明月染春水，輕旋薄冰盛綠雲，古鏡破苔當席上，嫩荷涵露別江濆。中山竹葉醅初發，多病那堪中十分？」[17]青瓷生產地區有的地名百姓稱「貢窯」也許就是這一類窯。一九七七年在上林湖西岸吳家溪發掘一座唐墓，該墓出土一件青瓷罐，是墓主人的墓誌銘，誌文的內容有：「中和五年（公元八八五年）歲在乙巳三月五日終於明州慈溪縣上林鄉……光啓三年（公元八八七年）歲在丁未二月五日殯於當保貢窯之北山」[18]。明確說到「貢窯」，完全可以理解爲上貢之窯。這個貢窯究竟是官辦的專燒向皇室進貢的作坊，或是民窯中也有向宮廷進貢的作坊。但按常理推測，在封建專制的社會裏，被官府指定燒貢瓷的民窯才稱貢窯。無論怎麼說越窯青瓷和皇室生活是聯繫起來了。史書和當時文人的詩文明白地寫得清清楚楚。一九八一年上林湖西岸的後施窯址發現一件青瓷刻花瓷盤，足底刻有「官樣」二字，這件作品是五代的，結合新舊《五代史》、《吳越備史補遺》《十國春秋》等文獻分析晚唐五代没有官窯，有官方製樣，民窯照作的規定。

晚唐五代皇帝或皇室用瓷稱爲「秘色瓷」。一些詩人寫的歌頌越窯青瓷的詩，題目就是《秘色越器》（陸龜蒙）、《貢餘秘色茶盞》（徐夤）。宋朝建立以後，吳越王尚未投降以前，它向宋王朝進貢瓷器以求苟延殘喘，其進貢的瓷器就稱爲秘色瓷。《宋會要輯稿》第一百九十九册《蕃夷

・七・歷代朝貢》記載：「乾德六年（九六八年）……秘色瓷器百五十事，銀稜盤子十……。」吳越國在滅亡後很久，這個地區向宮廷進貢的瓷器還稱爲秘色瓷器。《宋會要輯稿》第一百四十二册《食貨》四一《詔令入貢》：「神宗熙寧六年（一〇七二年）十二月尚書戶部上諸道府土產貢物，……秘色瓷器五十事。」那麼，究竟什麼是「秘色瓷」。宋人解釋是吳越國君錢氏割據政權時命越窯燒供奉之器，臣庶不得用，故稱「秘色瓷」，一直到清代還有人評論：「其色似越器，而清亮過之」。五十年代以來，在浙江、江蘇地方一些吳越王或王室成員的大墓裏發現一些高檔越窯青瓷，就分析可能是秘色瓷。但明確寫出「秘色瓷」的根據尚未見到，因此學術界一直有不同的認識。

一九八七年陝西省考古工作者在扶風縣法門寺塔地宮的考古發掘中，清理出數以千計的皇家供奉佛祖釋迦牟尼真身舍利的寶物。這些皇家珍寶中有十四件越窯青瓷，有瓶、碗、盤、碟等。地宮中發現了兩道石碑，一道爲《大唐咸通啓迎岐陽真身志文》，一道爲送真身使刻製的《應從重真寺真身供養道具及恩賜金銀器物寶函等並新恩賜到金銀寶器衣物帳》。《衣物帳》碑記載了懿、僖二宗，惠安皇太后、昭儀、晉國夫人、諸頭等皇室戚貴、內臣、僧官等供奉給真身的金銀寶器、衫袍及下蓋裙衣[13]。《衣物帳》明確地稱這些越窯青瓷爲秘色瓷，使大家一下子就看到了秘色瓷的真面貌。它是唐懿宗皇帝親自供奉給佛祖的。特徵是瓷質如青玉，釉色碧綠，有如湖水一樣明徹。由於火焰關係有些作品釉色略爲發黃。在裝飾上除以前敍述的以外，此次發現了鑲嵌螺鈿

的作法。五代吳越王墓中還發現了金花越器，口沿鑲金邊的「銀塗金飾越器」、「金釦陶器」、「金銀飾陶器」等，使越窯青瓷五彩繽紛，藝術水平和社會地位大大提高。

(二)婺州窯和衢州窯

婺州，隋屬東陽郡，武德四年（公元六二一年）平李子通置婺州，領金華、長山二縣。七年廢綱州義烏來屬，八年廢麗州爲永康縣，衢州信安縣並來屬，又廢穀州入信安、長山入金華縣，貞觀八年（公元六三四年）復置龍邱縣，咸亨五年（六七四年）置蘭溪、常山二縣，管金華、義烏、永康、東陽、蘭溪、武義（武成）等縣。捶拱二年（公元六八五年）分龍邱、信安、常山三縣置衢州。主要在今天的金華地區。根據陸羽《茶經》評品的順序。鼎州窯第二，但在北方。婺州窯第三。從南方青瓷來說，它就在越窯青瓷之後了。發現的窯址：東陽縣有馬龍山窯；金華縣有孟宅窯、石南塘窯、王村窯、華南窯、南幹窯、下塘西窯、漢灶窯；江山縣有達壟窯、鹿來窯、季龍窯；蘭溪市有香溪窯；衢縣有姚家窯、上葉窯；龍游縣有方坦窯。生產的瓷器以青瓷爲主，兼燒褐釉瓷、大褐斑的花瓷、乳濁釉瓷。婺州窯青瓷的質地和越窯很接近，都是含鐵較高的灰胎，沒有越窯青瓷細，色調也不夠漂亮。窯火控制不夠成熟，有過燒和生燒的現象，胎色呈深灰或紫紅色，釉層有淺色斑紋。經常使用潔白細膩的化妝土來提高質量。釉色玻璃質强，不夠美觀，釉層多呈網狀裂紋、胎、釉結合不甚致密，有一種淺色物質充滯紋中，在青色底釉上出現灰白或乳白色網狀紋、斑點狀紋理。由於胎、釉結合不佳，釉層多有剝落現象，這個現象要到中唐

以後才能克服。主要生產日常用具，藝術陳設品極少[illegible]。

最近幾年，陶瓷研究中提出一個衢州窯的問題，認爲自成體系，理由是衢州是獨立於婺州的。武德四年衢州從婺州分出獨立成州，八年廢，垂拱二年復置，屬江南道直至清末。管轄範圍有江山市、衢縣、龍游三個市縣。在衢縣的河東鄉、溝溪鄉、龍游的上圩頭鄉和江山的風林鄉、達河鄉等地發現窯址。衢縣唐代瓷窯規模甚大，可能河東鄉和溝溪鄉出現了封建的陶瓷手工業集鎮，有的窯場規模巨大，如窯墩山至上葉各個瓷窯遺址，瓷片散落一華里，堆積層厚達六十至二百厘米。青瓷有碗、盤口壺、罐等。工藝水平不高，胎體粗疏厚重，顏色很不一致，有青灰色、深灰色，也有泛紫紅色的。除青瓷以外有黃褐釉瓷、褐釉瓷、黑瓷等。大型器物如盤口壺、罐多施黃褐釉，有凝聚成褐斑的，或在口沿、腹部施大塊褐斑。衢縣孫家鄉饅頭山窯的青瓷，上葉山翁廳窯的黑瓷質地較佳。基本上生產生活用具，以碗類最多，還有盤、鉢、帶流壺、罐、燈盞、硯台等。裝飾上刻劃少，晉朝以來的點彩面積擴大，點類增加，也有在青瓷碗上點褐彩，從口沿流下來形成一道道褐色條紋。還生產乳濁釉，多數表面呈乳白色，無光澤或略泛一點光亮。優秀者釉色呈天青色和月白色，在凝釉處呈艷麗的紫藍色塊斑。這些現象主要是磷酸物質和鐵的化合物在高溫中形成的乳濁層，少數微量元素如銅鈷等物質在釉中起作用，出現綠中發藍的光彩[illegible]。衢州窯青瓷在腹部釉層裏施大塊圓形褐斑的作法和湖南長沙窯的作法相類。衢州窯和婺州窯是一個窯系分不開。

㈢甌窯和德清窯

甌窯窯址主要在浙江溫州、永嘉、瑞安等甌江下游地區，甌江南岸的西山、楊府山、楠溪江下游永嘉縣境內的啓灶、坦頭、箬隆、黃田等地。生產碗、盤、杯、碟、缽、盒、盞托、洗、水注、壺、瓶、罐、熏爐、唾盂等生活用具，還有桌、磨、灶、椅、杵、臼等。隋到初唐水平不高，胎釉密合差，釉層很容易剝落。九世紀中葉以後，工藝水平大幅度提高。胎細，成灰白色，平整光滑，胎釉結合密實。造型線條流暢、明快。晚唐五代胎體作的較薄，精致玲瓏，茶盞和茶托配套生產，口沿愛作成四瓣口或荷口、葵口形，圈足加高，南朝流行的雞頭壺由執壺取代。壺類器物盛唐前後多撇口，短頸，腹體圓鼓，晚唐五代形體修長，口部呈喇叭形，也有斂口和直口者，多數有蓋，腹壁多呈瓜楞形、葫蘆形。鋬有彎弓形、環形、方形或竹節形橫柄。罐類，盛唐前後多短直類，最大腹徑在中部，晚唐五代也變得修長而優美，有圈形、瓜體形和袋形等許多種。碗類，早期腹壁直而深，平底。晚唐五代碗口外撇，有荷口形、葵口形、腹壁削直，有玉璧形底或矮圈足，足心微凹，有的碗腹壁較深。盤類，盛唐前後多侈口，淺腹，玉璧底，晚唐五代多折沿、斜壁、淺腹，以淺圈足盤，委角方盤、葵口盤生產最多。水盂外壁作成四方形，堆貼突棱，足成獸蹄形。晚唐五代釉質較細，青釉的綠色較淡，光亮度較大，有的略爲泛黃。裝飾，流行精細的線刻工藝，也有印花、繪畫、堆貼、捏塑、褐彩等。晚唐以前有紋輕線細的雙魚紋，舒展自然的荷花。還有凸聯珠紋，荷花、蓮瓣紋、堆貼突棱。刻劃牡丹、纏枝花卉及飛天等。南蒼

靈降一座磚墓，出土青瓷盒子，蓋面飾二飛天童子，一作盤旋飛翔狀，一作直立升浮狀，飄帶迎風擺舞，俊美瀟灑。有在表瓷上作彩，主要是褐色或黃褐色圓斑。圓斑周圍有暈散現象。有直線紋、有寫意植物花卉。南蒼繁枝地方發現一土壙墓，出土一件龍紋蓋瓶，腹壁刻劃蛟龍，身軀點褐彩[22]。甌窯、婺窯和越窯，由於地理環境相近，原料、氣候相同，文化習俗相似，生產的青瓷相同點很多，一般情況下難於區分。只是甌窯比婺窯工藝水平較高，好分辨。甌窯和越窯青瓷的區別在於：越窯青瓷胎體成深灰色，釉層較厚，釉光潤澤。甌窯胎體淺灰，釉層薄，玻璃光强，釉色淺淡，泛黃，燒窯工藝不如越窯。

德清窯，窯址在德清縣城北七公里的洛舍、龍山兩鄉範圍。在天目山餘脈與杭嘉湖平原交接地帶。主要河流東苕溪發源於天目山東麓，匯入太湖，與大運河貫通。原料、燃料、水源、交通都有利於製瓷的發展。經過三國兩晉南朝的發展，隋唐形成一個大窯系。生產青瓷、黑瓷、青瓷釉下彩等品種。

生產的器物有碗、盤、盞、盞托、盒、缽、罐、盤口壺、雞頭壺、注壺、獸頭硯等。窯具有墊座、墊餅和泥珠等。墊餅有扁圓形的，刻劃「六」、「七」、「八」、「巳」、「爾」、「丁」、「又」、「蘭」等字。隋到初唐保持南朝作風，盤口小，頸部有凸棱和折棱，形體修長。雞首壺結構減化，中唐以後被執壺所取代。其他器物的演變特徵和越窯甌窯相似。黑瓷是重要品種，曾發現一件黑瓷罌下腹刻：「元和三年（公元八〇八年）十月十四日潤州勾容縣甘唐鄉

延德里趙金妻任氏糧罌」水平較高[illegible]。前面談到隋至初唐越窯青瓷生產不夠發達，而德清窯確十分發達。原因是靠近揚州，經太湖與大運河聯繫方便。大運河開鑿以後，這一帶商業最繁榮，刺激德清窯發展。中唐以後，社會動亂，大運河下游淤塞，交通和商業日漸凋蔽。越窯範圍的明州港興旺發達，越窯青瓷扶搖直上，德清窯就逐漸衰落了[illegible]。

(四)岳州窯、衡陽窯和長沙窯

長江中游地區的湖南湖北都有生產瓷器的條件。湖北目前尚未發現唐代窯址。湖南則發現比較多，以岳州窯和長沙窯成就突出。

岳州窯，陸羽在《茶經》中將其排在第四位，評價：「越州瓷、岳州瓷皆青，青則益茶。」岳州窯生產青瓷的歷史可追溯到東漢末期，到南朝時工藝已有相當的基礎。長江中游地區青瓷生產由它開始，陸羽的評價說明它有較大影響[illegible]。主要窯址在湘陰和衡陽縣。湘陰發現窯址的地方有城關鎮、鐵角嘴地區。鐵角嘴窯址有三個大窯區，它們是窯頭山（下窯）、白骨塔（中窯）、窯滑里（上窯）。主要生產盤口壺、罐、盂、碗、杯、盤、高足盤、盒、雙沿罈、器座等。灰白胎，胎粗，含有細砂，堅硬結實。胎壁施化妝土，再施青釉。有全器滿施，也有只在口沿施釉。青釉不漂亮，大多數綠中泛黃，類似青棗色。釉中氧化鈣含量較高，配釉時引人石灰石作助熔劑，三氧化二鐵偏低。裝飾用印花、刻花、劃花、錐刺工藝作出小團花、方塊直線、篦點紋等。

衡陽窯，在長沙南，湘江南端。窯址有泥基台窯，生青瓷碗、碟等。用環形支墊和敞口式匣

鉢燒瓷。匣鉢較細，墊圈一般有五個乳狀支釘。瓦子堆窯、窯堆窯，此二窯和泥基台窯相似。湘江東岸有劉陽河窯、梁家河窯、江家河窯、羅漢寺窯，賀家港窯，與前述西岸的窯生產的品種不同，主要有斂口卷沿圈足罈，雙繫罐、壺、高圈足印花杯、敞口平底碗、圈足深腹碗、方格紋印花碾槽等。該窯還生產一些釉陶作品。在賀家港湘江沿岸發現馬蹄形饅頭窯六處。時代爲五代至北宋。

在衡陽市南郊的湘江東岸的東洋鄉、高山村、薛家祠一帶發現二十多處窯，爲龍窯，時代爲五代。主要器形有碗、盞、盞托、盒、鉢、缸、壺、瓶、軍持、尊、罈、燈台、硯台、雷棒、網墜等。胎釉水平比較高。爲增加對觀胎施化妝土。以刻花作出蓮花紋，印出朵花圖案，也有在高足盤等類器物上印出「高足盤」三字，也有以捏塑、浮雕、圓雕等手法作出裝飾，有蓮瓣、荷花、金龜等，在龜殼上使用赭色無光釉，有青釉上書寫文字[35]。

長沙窯，一九五六年發現，位於望城縣銅官鎮，書堂鄉石堵湖、瓦渣坪一帶。主要窯址有藍岸嘴、廖家坡、灰坪、尖子山、都司坡、楓樹嘴、窯頭沖等，以石堵湖、瓦渣坪等爲主。範圍很大，窯址主要在湘江東岸按區分佈。

長沙窯在湘江北端，離洞庭湖很近，它的產品通過水路、陸路可以運往全國各地，尤其通往浙江、福建、廣東沿海的港口城市。隋至初唐就已經開始生產瓷器，在長時期裏水平不高，發展緩慢。初唐、盛唐時期黃河流域的中原關中地區經濟迅速發展，陸上絲綢之路空前活躍，這些爲

長沙窯的發展提供了社會條件。但是這個時期長沙窯工藝水平不高，生產規模不大，繼續六朝生產的品種。到九世紀後半期，北方社會動亂，經濟遭到破壞，絲綢之路逐漸衰落，唐朝經濟主要依賴南方，商人勢力很大，海上絲綢之路活躍起來，長沙窯迅速得到發展。工藝提高，克服了前期粗糙生燒的缺點。瓷質明顯變細，彩繪裝飾絢麗多姿，面貌大爲改觀。最明顯的變化表現在造型方面：早期的長沙窯繼承六朝青瓷傳統，生產的器物有盤口壺、四耳罐、直口碗、杯、鉢、盂、燈、枕、盒、注壺、瓶、罈等。從九世紀中葉以後，突破了上述呆板的形式，造型線條活潑起來。葵口形、菱口形、瓜體形、蓮瓣形、雙魚形碗瓶壺罐大量出現，學習金銀器的橫柄（鋬）壺，將範印花片貼在壺、罐腹壁，以及鉚釘裝飾等富有金銀器效果的內容新穎別緻。金銀器裝飾在當時各類工藝門類中水平最高，爲皇室、權貴和富裕人們所追求。這些工藝不僅繼承我國工藝的優秀傳統，而且最喜於吸收波斯、阿拉伯金銀器、玻璃器的優點。長沙窯大量學習這些外域文化的精華，使自身面貌大爲改觀。同時也生產許多模擬各種動物的玩具如獅、馬、狗、虎、豹、豬、羊、兔、雞、鳥、龜、鱉、魚、蛙等，簡潔抽象，神情活潑（圖十二·5至11）。

胎和釉，胎有陶胎，係不成熟之作，缸胎是含粗砂的大件作品。瓷胎是採用瓷石，爲一種富氧化硅的製瓷原料，質地不細膩，也少量含一點細砂，氣孔率爲百分之四點一二至百分之十八點六九。吸水率爲百分之一點八二至百分之八點八五。燒成溫度爲一一〇〇至一二〇〇攝氏度。瓷化程度不高，氧化亞鐵和氧化鐵爲零點三五加減零點一（FeO/Fe_2O_3爲0.35 ± 0.1）。在龍窯中

用弱還原焰燒成㉟。為了提高胎釉質量，普遍在胎上施化妝土。瓷器施的釉以青釉為主。青釉薄而明亮，色澤不夠純正，青中泛黃，有不同程度的棗黃、棗青、榨菜青或蝦青色調。為疊燒方便盤碟類器物中心有大塊露胎。醬釉有呈棕色、醬黃色、醬褐色。乳白釉、乳濁狀或微帶淺灰色。白釉，白度很淺，稱白釉太勉強，不透明，也不光亮，積釉如臘淚。藍釉，色調淺，釉層發木光，藍色不純正，係銅元素氧化作用所致，藍釉有流釉現象，當地人稱「寶石狀自然紋理」。綠釉，一種草綠色，一種類似孔雀綠色調，也是銅的氧化物在釉裏作用的結果。

裝飾，長沙窯很少使用傳統的刻花、劃花工藝作出花紋，主要是色釉裝飾、範印貼花、彩色繪畫、書法藝術等。

色釉和範印貼花相結合。範印是用陶範印出泥片，粘貼在器壁，花紋有圖案類如卷草、朵花、垂穗、熱帶植物叢、椰子、葡萄、花鳥、雲雁、雙魚等。人物類有騎士、武將、胡人、菩薩、舞者、飛禽異獸、鳳鳥、鷺鷥、獅子、蟠龍等。往往是幾種花紋組合起來，有的花叢中一個「張」字。主題花紋在腹壁最圓鼓的位置。施青釉或青黃釉。在貼花部位把醬色釉料塗上，往往塗成圓塊，很對稱，協調。

彩繪裝飾，主要有釉中彩、釉上彩、釉下彩和化妝土上作彩數種。釉中彩就是釉層上潑灑另外一種顏色的釉汁，也叫釉中釉，或用長毫中鋒作畫，入窯焙燒，釉汁流動浸潤，出現漫卷流雲或綠葉新枝，有生機盎然之感。有一種作法是將顏色釉滴灑在青釉層上，燒或時熔融流淌，形成

彩綢似的條紋，還有散點、菱花、春雲、放射狀線條、聯珠等形式，浸漫自然。釉上彩和釉中彩差不多，多在乳濁狀釉上採用。乳濁釉有乳白色，乳灰色等不透明釉。當坯體施好釉層後將彩料汁堆畫圖象，高溫時兩種釉就滲透融熔，出現自然彩紋，很別緻，如果火候不足，釉層熔融不好，則釉面不平。釉下彩在胎體，或化妝土上作畫，有的在化妝土上作畫後不施釉，或釉施不齊。在盤碟一類器物中心畫上花紋，外壁及裏壁中心及中心以外部分施釉。據觀察這主要是爲了進窯時便於疊放，沒有釉就不會粘接在一起。大多數器物在胎壁或化妝土上作畫以後施釉，燒成後彩繪在釉層下面。

釉下彩繪多使用長毫中鋒勾畫裝飾區間的邊框，花紋的輪廓、彩色主要是醬褐色、綠色、少數紅色。內容主要有花鳥、熱帶植物，如棕櫚樹、流雲、山水、茅舍、寶塔、高層建築、人物故事、飛禽走獸、蛟龍、鴛鴦、游魚等。山水畫多爲即興小景，既有筆墨高簡，又有偉俊奇拔的氣勢。花鳥畫多爲寫意花鳥，以單線鐵筆的白描勾畫鳥兒，花草用勾勒，勾花點葉、點垛、闊筆，祥雲用潑彩、暈染等技法，真是「畫花欲語，畫鳥欲飛」。動物畫像速寫，又像漫畫。技藝熟練，線條如鐵線游絲，粗細剛柔相濟。善於抓住動物特性加以誇張，如常見的奔鹿紋，幼鹿伸頸、回頭、翹尾騰躍、流雲從腳下升起，天真稚氣，矯健優美，富於節奏感。唐代著名詩人劉言史在歌頌湘瓷時這樣寫道：「宛如摘山時，自歠指下春。湘瓷泛輕花，滌盡昏渴神。此遊愜醒趣，可以話高人」㉚。人物畫最好的是兒童畫，誇張寫實，頭大眼大，胖乎乎的。肚圍兜布，肩

抗荷葉，邊跑邊回頭張望，長巾飄拂，天真爛熳，機玲可愛。還有畫高鼻異服外國女郎的形像，胖妞與胡人，揚帆出海大船等反映中外關係的畫面，十分難得。

長沙窯瓷另一大特點是大量的書寫文字，燒在器物上，永不掉落。法書、詩歌、國畫是我們民族文化最突出的特徵。長沙窯工匠十分熟練地將這些藝術運用在瓷器上。前面已經說過，該窯生產的一個目的是外銷，飄洋過海，不僅將優美的瓷器運銷到亞洲各國，地中海沿岸國家，也把中國民族文化的精華——陶瓷工藝、法書、繪畫、詩歌傳播到各個國家和地區。有的寫出器具的用途和名稱，如「茶垸」，與北方地區唐墓出土的注壺上面書寫「茶社瓶」對照起來，研究唐代飲茶文化很有用途。面對晚唐社會藩鎮割據的戰亂、災荒，南方社會商品經濟曲折發展、城市市民的貧困和商人經商的艱難，人們的悲歡離合。工匠寄情於瓷，把自己的思想感情書寫在瓷器上。有的是錄寫當時大詩人的名作佳句，有的錄寫名句時同時加進自己的感受，有的直抒自己的情懷。例如反映嚴酷的戰爭現實有：「一日三戰場，曾無舊罰爲，將軍馬上坐，將士雪中眠。」有身逢亂世，發洩一種憤世嫉俗的惆悵心情：「人生一世，草木一秋」，「行滿天下氣怎忍」，「不知何處去，惆帳望東西」。有宣揚優良道德標準的：「仁義禮智信」，「言滿天下無口過」，「羊伸跪乳之義」，「牛懷舔犢之恩」，「富從升合起，貧從不計來」。有提倡男兒闖江湖，讀書奮發向上的：「男兒大丈夫，何用本鄉居；明月家家有，黃金何處無。」「白玉非爲寶，黃金我不需；懷念千張紙，心藏萬卷書」。有反映商品經濟情況，商人開拓市場的頑强精

神：「人歸千里去，心畫一盃中，莫慮前途遠，開坑（航）逐便風」。「大河通小河，山深鳥雀多；主人看客好，曲路亦相通。」「買人心惆悵，賣人心不安；題詩安瓶上，將與買人看。」「鄭家小口，天下第一。」「卞家小口，天下有名。」以輕鬆情調歌頌明媚的自然風光：「春水春池滿，春時春草生；春人飲春酒，春鳥哢春聲。」有反映男女戀愛之情的：「自從君去後，常守舊時心；洛陽來路遠，不用幾時金。」「一別行千里，來時未有期；月中三十日，無夜不想思。」還有反映波斯、阿拉伯伊斯蘭教徒活動的內容。揚州曾發現一件背水壺，上面用褐彩寫上阿拉伯文字，內容有點像「真主最偉大」。美國的何翠媚女士在泰國南部發掘九、十世紀的海岸遺址，出土一件瓷器上寫有阿拉伯文字：「真主的僕人」字樣。發表在香港文匯報上一片長沙窯瓷片，上面書寫的阿拉伯文字爲「阿拉的僕人」，這些都是早期伊斯蘭用語。其他還有描寫飲酒的詩句。

唐朝以前，在瓷器上書寫文字的很少，只有刻劃年號。簡單的吉祥語或工匠名字。把文字、詩詞、警語、或者與繪畫結合起來，在陶瓷藝術史上是一大創舉。這些文化現象與唐朝經濟文化的發展有極密切關係。它與唐朝文壇上興起的題畫詩一致。工匠作瓷時在上面題詩，或寫上點警策之語，直抒胸臆，情真意切，延伸了瓷器所能表達的境界，賦予詩歌以視覺形象，使詩的意境落到實處。瓷器上有了詩歌、聯句、警語就更富神彩，引發起用瓷人許多聯想，豐富人們對美的享受。

(五)南方其他瓷窯

長江上游的四川，青瓷手工業歷史悠久，可能交通不太方便，商品經濟和海外貿易受到局限，陶瓷工藝的發展沒有長江中下游發展快，也沒有那麼高的水平。例如邛崍窯的青瓷釉下彩工藝，發生的時間和長沙窯差不多，技藝精湛之作也不少，但一直沒有發展起來。主要窯址有青羊宮窯、華陽窯、邛崍窯、江油九嶺窯等。生產粗糙的生活用具是四川各窯的突出之點。

廣東地區唐代瓷窯有山水縣的洞口窯，新會官沖村窯、南海縣官窯鎮窯、梅縣水車窯、潮州北官窯、西村窯等。時代多爲晚唐至五代。青瓷粗厚拙實，釉質玻璃質强，開細碎冰片。

福建地區唐五代瓷窯發現極少，目前所知，只有泉州的磁灶窯、南安窯和樂將窯，產品有碗、瓶、罐、虎子等類作品。質地較粗。

江西地區主要有洪州窯、臨川窯、景德鎮窯及婺源窯。洪州窯規模很大，在豐城縣的羅湖區。東漢開始生產，隋與初唐瓷業比較發達。但粗厚堅硬，青釉成青黃色，茶褐色，與陸羽在《茶經》中評論的：「洪州瓷褐，茶色黑」相符。以刻劃、拍印花紋作裝飾。與洪州窯一脈相承的是新淦窯。臨州窯，在臨川縣的白滸渡，唐代生產黑瓷，釉色呈黑褐、絳褐色。以碗、壺、罐等粗瓷爲主。唐時臨川屬撫州，但撫州歸洪州都督府管轄●，距豐城很近。還有九江的蔡家壠窯。這樣洪州窯就形成一個規模巨大的瓷窯體系，很有發達前途（圖十二·1至4）。

景德鎮地區可能晚唐五代開始生產瓷器。發現的窯址有楊梅亭、石虎灣、黃泥頭、望石塢

等。晚唐五代生產青瓷和白瓷。主要器物有碗、盤、壺等。青瓷很明顯有浙江越窯特點，白瓷有邢窯的特點。這種情況對景德鎮瓷器有重大意義，因爲越窯青瓷屬南方系統，工藝居全國青瓷之冠。邢窯屬北方系統，白瓷獨占鰲頭。唐朝「南青北白」的格局，此二窯起了決定作用，而景德鎮與這二窯地理上相距差遠，能把二窯之長處學習過來，把這種格局打破。預示著中國陶瓷發展進入一個新的歷史時期。

婺源窯，窯址在魚塘鄉和黃土坡，規模很小。生產碗、杯、壺等生活用具。胎體呈瓦灰色，燒成溫度低，瓷化程度低，釉色青中泛黃，燒的不成熟，時代爲五代至北宋。

吉州窯，在江西省吉安市的永和鎮，晚唐五代開始生產青瓷，質量不高，器物種類少。

安徽地區主要是壽州窯，窯址分布很廣，在淮南市發現有管家嘴、余家溝、上窯鎮、外窯、馬家崗、泉山、洞山等。鳳陽縣有臨泉寺、上劉莊、大劉莊等。窯河、高塘湖沿岸較集中。產品有青瓷、黃釉瓷、青褐釉瓷、黑瓷等。有碗、盤、豆、罐、缽、壺、盞、枕、碾輪等粗糙厚重。與陸羽《茶經》中評價的「壽州瓷黃茶色紫，……悉不宜茶。」相符。

第四節　黃河流域的瓷窯群

隋唐定都長安，使政府發展生產的措施在北方首先得到實施，黃河流域的經濟較快得到發

展，就以陶瓷手工業爲例，在不長的時間裏超過南方。河北、河南、山西、陝西、山東等省出現許多瓷窯。魏晉南北朝以來北方各族進入中原，帶來了本民族優秀的工藝品及其技術。北朝以來至隋唐上層人物都很愛用。秦漢以來傳統的生活用具有了很大的改變。人們愛用的傳統青瓷，白瓷迅速發展，社會上廣泛使用。花瓷、青花、三彩釉陶等陶瓷品種遠遠超過南方。中國邊境以外國家和地區精致的生活用具大量運進中國，如波斯、阿拉伯、南亞、歐洲這些地區經濟文化發達，藝術層次較高。生產精美的生活用具深受人們的喜愛。中國最高統治者皇帝也很愛用。例如造型精美的胡瓶，很長時期以來波斯乃至整中東地區都使用，十六國時期就傳入中國，《前涼錄》曰：「張軌時西胡致金胡瓶，皆拂菻作，奇狀」[1]。波斯安息王朝、薩珊王朝時期金銀製品中此類瓶精美異常，北朝墓中時有出土[1]。唐朝初期宮廷中就使用，並用來賞賜大臣。《舊唐書·李大亮傳》：「貞觀元年（六二七年）轉交州都督，封武陽縣男，……太宗下之書曰：以卿兼資文武，志懷貞確，……朕今賜卿胡瓶一枚，雖無千鎰之重，是朕自用之物。」還有各種各樣中國稱爲獸頭杯的，希臘人稱爲「來通」（Rhyton）的器皿，在波斯薩珊王朝時期很流行，來通有口有流。由希臘傳入西亞，在注入酒漿時流要堵上，飲用時將塞子打開，酒漿流入飲者口中[2]。唐朝生產的白瓷、三彩釉陶象首杯、龍首杯、牛首杯等動物的嘴部不留孔，爲適應中國人生活習慣。從文化的角度看北方陶瓷注入了許多新鮮血液，大膽創新方面超過南方。用博大清新、斑斕絢麗來形容十分恰當。

㈠迅速崛起的北方青瓷

生產青瓷的窯址有內丘、臨城的邢窯、賈壁窯、安陽窯、鞏縣窯、滎陽窯，山東的曲阜窯、泰安窯、棗莊的中陳郝村窯、寧陽窯，陝西銅川的黃堡窯、玉華宮窯，山西大同的青碗窯、渾源窯、河津窯等。青瓷仍然是最主要的產品。隋至初唐器物種類不多。盛唐以後比較發達。日常用具有碗、杯、盤、壺、尊、瓶、罐、枕等。北方用次生高嶺土（坩子土）作胎，堅硬結實，厚重飽滿，善於使用盤曲的短線和弧度很大的曲線來造型。裝飾內容比較少，也沒有南方細膩。以刻、劃、範印和堆塑等技法作出蓮瓣、卷草、弦紋等紋飾。北京故宮博物院珍藏的青瓷龍柄鳳頭壺和山西出土的胡人訓獅扁壺在藝術上別具一格。其中鳳頭壺是在胡瓶的基礎上塑出强健的龍形柄，口沿和蓋塑出鳳頭和鳳冠，從壺口至底是粗壯的聯珠紋、忍冬紋、蓮瓣、寶相花，腹部是範印成圓形的六組舞人。舞人是深目高鼻的胡人形象，身軀肥胖，袒胸、露腹、披巾，跳躍動强的胡騰舞，披巾搭於兩側，各端一串葡萄，人物周圍聯珠環繞，葡萄、月亮、散點和聯珠，每組人物之間的空隙，即人物頭、肩、下肢的空隙還安排星星、月亮、散點等紋樣。山西出土的一件青瓷扁壺，範印出粗壯的聯珠，瓶的兩側是大象，正面和背面是訓獅的胡人、雜技舞人在舞珠，很像石窟寺藝術的高浮雕。這些藝術形式粗獷豪放，西亞各國經常見到，中國傳統藝術中則不見，是外來文化。

㈡白瓷進入宮廷

隋唐五代是白瓷飛躍發展的時期。河北的邢窯、曲陽窯，河南的鞏縣窯、安陽北關窯、榮陽翟溝窯、鶴壁集窯、密縣的西關窯、登豐曲河窯、郟縣窯、山西渾源窯、河津窯、平定窯，陝西銅川黃堡窯。生產地域很大，商品生產的意識增強。北京故宮博物院珍藏的一件白瓷花口瓶，上面刻「丁大剛作瓶大好」，具有爭取買主購買的廣告性質。白瓷大量生產，突破中國社會長期以來以白瓷不吉利的陳舊觀念。有的白瓷上墨書或刻寫「翰林」字樣。宮廷用瓷則刻上皇帝御庫的名字。從這些刻銘可以了解到白瓷和青瓷同樣進人皇室生活的圈子，成爲御用御賞之物。和南方青瓷相比，白瓷更注意吸收外域工藝的造型和裝飾內容，加上北方文化的氣質，使唐代白瓷氣勢宏偉，狙獷壯美。

邢窯，在內丘縣，屬邢州，故名，作坊分佈範圍超過邢州，因爲趙州的臨城也發現許多遺址。邢窯的位置在太行山西麓，淦陽河上游支流小馬河，李陽河、泜河、泜北渠一帶，技術力量最强的窯場在內丘縣縣城周圍。窯址分佈範圍，南起內丘縣城，北至竹壁水庫，南北二五公里，東西五公里的範圍，蘊藏著豐富的瓷土。建窯容易，由於瓷土品相有優劣之分，故邢窯產品可以多樣化。優質瓷土製精細白瓷，次等瓷土製青瓷、青黃釉瓷、三彩釉陶和黑瓷。這是封建時代手工業者辦作坊理想的場所。作坊主可以按原料的品質安排生產各類產品。既滿足上層社會和出口海外之需，也可進人民間市場，滿足城鎮市民和有錢人家選購，使生產和流通活躍起來，投資可以擴大，工藝水平不停地提升。

內丘、臨域在唐朝交通便利，商業興旺。唐代文獻和當地的文化遺跡記載這一帶商貨匯集，貿易發達。商人販貨往北聯通正定、曲陽、北京，往南聯通邢台、洛陽、西安，經絲綢之路可通往西域。七十年代在甘肅考古調查時，在平涼地區看到盛唐的邢窯白瓷，出土數量相當可觀。水路交通也很方便，用小船將邢瓷往北運往北京、通州地區。在北京古代地層就發現邢窯瓷器。筆者在中國歷史博物館後花園施工翻出的舊土中發現玉璧底的邢窯瓷片。北京市的考古工作者在平谷上宅遺址曾發現邢窯白瓷碗。往南由大運河進入長江，到達揚州、廣州、明州等海港輸出海外。唐李肇在《國史補》中說的：「凡貨賄之物，侈於用者，不可勝紀。絲布爲衣，麻布爲囊，氈帽爲蓋，華皮爲帶，內丘白瓷甌，端溪紫石硯，天下無貴賤通用之。」生產、銷售的暢通，人們對白瓷喜愛觀念的形成，善於吸收少數民族用具式樣，外域新工藝的造型和裝飾內容的滋養，唐朝和海外貿易銷售，使資金充足，推動著邢窯白瓷迅速發展。

邢窯產品以高質量的精細白瓷著稱於世，同時生產數量相當大的粗白瓷、青瓷、黑瓷和三彩釉陶[33]。

粗白瓷從北朝就開始生產，隋和初唐品種已相當豐富，三個世紀都是主要生產品種。器物有碗、杯、壺、盒、罐、缽、雙龍柄盤口尊、雙耳扁瓶、流傳到國外的獸頭形角杯（來通），上面刻有佛祖、弟子、力士、獅子、童子等內容的佛龕（善事泥）、滴足硯等。泥料加工不細，粗白瓷在胎體上施化妝土。釉質較粗，白度始終不高，多有雜色，所以釉色不是泛黃就是泛灰。白中

泛灰之作，白的色調類似銀色。細白瓷，原料純淨，工藝細得多，不施化妝土，釉質細膩瑩潤。器物有碗、盞、盞托、盒、瓶、執壺、罐、鍑、盤、皮囊壺、鳳頭壺、臘燭台、三足盤、佛教徒崇拜的披袈裟的大象等。

初唐以粗白瓷爲主，品種很少。盛唐形成中心窯場，生產粗白瓷、細白瓷、黑瓷、醬釉瓷、三彩釉陶等。工藝精湛，時興仿金銀器、青銅器的造型，如葵口、荷口、菱花口器皿，也有一些靈巧的小動物形象。生活用具一類作品用轆轤成型，口沿、底足邊沿刀切斧斷規矩整齊。唐朝詩人皮日休在《茶中雜詠·茶甌》詩中歌頌它和越窯青瓷一樣，其造型「圓似月魂墮，輕如雲魄起。」修坏精細，胎面步光滑細潔使表面玻璃質釉層白淨美觀，收到良好的觀感效果。白釉直接施到胎體上，不施化妝土，釉光瑩潤，色白如雪，釉的配製很成功，主要手段是降低釉料中的氧化鈣，提高含鎂量，提高釉的品質和細膩水平。窯工們熟練的掌握規律，準確控制火焰氣氛和溫度，使瓷器出現最佳藝術效果。從燒窯工藝和大多數產品來分析，邢瓷的燒成工藝超過越窯。邢窯白瓷不講究色彩裝飾，其他附加裝飾也很少。在器物的造型結構、品種的多樣、新穎、線條使用上的宏大氣魄方面，可以毫不誇張地說，邢窯白瓷和大唐盛世的時代氣質更適應，更協調，比越窯青瓷更能顯示時代精神。晚唐時期邢窯白瓷繼續得到發展，包括生活用具、陳設用具和人物、動物等藝術形象，高檔精細白瓷數量超過粗白瓷。器物造型愛用菱花口、葵口、荷葉口等精細薄胎瓷器在社會上流傳較廣。底部寬平、玉璧底、玉環底圈足成爲時代特徵。燒成工藝有很大

改進，生燒現象消失，敲擊起來有清脆的金屬聲。

邢窯白瓷進入最高統治集團的生活圈子。陝西西安地區大官僚大貴族墓葬中出土了邢窯細白瓷罐，底部工整地鐫刻「翰林」字樣。中國社會科學院考古研究所在大明宮考古發掘中，也發現用毛筆書寫「翰林」二字的瓷片，還有刻「盈」款的瓷片。這種刻「盈」字款的白瓷片在內丘邢窯窯址裏有發現，上海博物館收藏一件刻「盈」款的白瓷盒。

關於刻「盈」款的白瓷器，我曾經從美學角度來推測它的涵義，爲儀態美好的意思，也推測可能是作坊主的字號，都不準確。在唐朝宮廷裏皇帝有兩個御庫，一個叫瓊林庫，一個叫大盈庫，用來爲皇帝收藏錢財、絲綢綵緞、金銀瓷器玉器等珍寶，偉大詩人白居易《重賦》詩在控訴貪官污吏作惡多端時談到瓊林庫：「國家定兩稅，本意在愛人。厥初防其淫，明敕內外臣。稅外加一物，皆以枉法論。奈何歲月久，貪吏得因循。……昨日輸殘稅，因窺官庫門。繒帛如山積，絲絮如雲屯。號爲羨餘物，隨月獻至尊。奪我身上暖，買爾眼前恩。進入瓊林庫，歲久化爲塵」[34]。宮中還有一個叫「大盈庫」，邢窯白瓷上刻的「盈」字銘款，燒成以後進貢宮廷，進入大盈庫。邢州貢瓷史書上有明確記載，《新唐書．地理志》：「邢州鉅鹿郡，……土貢：……磁器。」關於大盈庫的資料比瓊林庫還多，「玄宗初立，求治……。天下驕於佚樂而用不知節，大抵用物之數，常過其所入，於是錢穀之臣，始事朘刻，……州縣督遷，歷年不止。……王鉷爲戶口色役使歲進錢百億萬緡，非租庸正額者，積百大盈庫，以供天子燕私。及安祿山反，司空楊國忠以爲正

庫不可以給士，遣御縣崔衆至太原納錢度僧尼、道士，旬得百萬緡而已。自兩京陷没，民物耗弊，天下蕭然。肅宗繼位……天下財賦歸左藏，而太府以時上其數，尚書比部覆其人。是時，京師豪將假取不能禁，第五琦爲度支鹽鐵使，請皆大盈庫，供天子給賜，主以中官。自是天下之財爲人君私藏，有私不得程其多少」[57]。「……永泰末，取州縣官及折衡府官職田苗子三之一，市輕貨以賑京師。大曆元年，斂天下青苗錢四百九十萬緡，輸大盈庫，封太府左右藏鑰而不發者累歲……」[57]。瓊林、大盈兩庫由於積存的錢財、金銀寶物太多，成爲叛臣亂兵搶奪的對象。李希烈反唐時，唐德宗抽調關內諸鎮兵救襄城，涇原五千兵過京師，京兆尹供糲飯菜肴，士兵譁變，叫罵說皇帝私庫瓊林大盈兩庫積金帛無數，應該拿來大家分，攻人京城，德宗率少數家屬倉徨逃走[57]。高質量的邢窯白瓷上刻出「盈」字，說明已作爲貴重用品要人皇宮的大盈庫。唐末五代邢窯衰落了，學邢窯工藝的定窯興起。

定窯在河北曲陽，繼邢窯風格，工藝迅速提高（圖十三）。鞏縣窯隋朝生產青瓷白瓷，唐代發展成爲規模巨大的綜合性窯場，生產白瓷、青瓷、黑瓷和三彩釉陶等品種。山西渾源窯、平定窯、河津窯也生產白瓷，質地粗糙，產量小，由於交通不便没有發展起來。陝西銅川黃堡鎮窯，其青瓷可能就是陸羽《茶經》上說的鼎州窯，但該窯也生產白瓷、黑瓷和三彩。白瓷品種不多，粗厚，釉色發黃，生產民間用瓷。

㈢黑彩、青花、花釉和三彩釉陶

白瓷的發展爲彩瓷的發展打下基礎。首先是白釉黑彩，河南安陽隋張盛墓出土的白瓷俑上點黑彩、陝西銅川黃堡窯在白瓷碗、碟上畫黑彩。這種藝術朝民間用瓷方向發展，與傳統的書法藝術和白描、線描等繪畫藝術結合起來形成瓷器上的白釉黑花藝術，唐已經起步，宋代得到極好的發展。

青花，就是白釉藍花裝飾藝術的簡稱。由於陸路、海路交通的空前發展，唐朝强大的國威、繁榮的經濟、高度發展的文化，對國外各國人民有很大的吸引力，人員往來超過以往各個時代。中國把唐人高度文明帶到海外去自不待言，日本人、朝鮮人、印度人、波斯人、阿拉伯人大量進入中國。來學習中國的文化、教育、工藝。有的經商獻藝，把他們國家的寶貨、工藝帶到中國。波斯、阿拉伯的玻璃、陶瓷、毛毯、壁畫等工藝中常常出現美麗的藍色圖案，青花瓷器的發明可能就是這些藍色藝術的影響發明的。

青花生產必須具備兩個條件，第一是白瓷工藝的提高，使彩色透過釉層能顯示美麗的藝術效果。第二要顯示藍色花紋，只有氧化鈷配製的色料繪在白胎上，釉下才能顯藍色花紋。中國鈷土原料唐代已經開採出來。從唐代青花瓷片化驗測試數據表明，唐青花使用的是國產鈷料。

唐代生產青花的窯址，目前只發現河南省的鞏縣窯，社會流傳的唐青花瓷器經考證也是鞏縣的產品[16]。到目前爲止，中原、關中等中國大陸內陸地區唐代墓葬和文化遺址尚未發現青花瓷器，只有在海外貿易最重要的港口城市揚州唐城遺址多次發現青花瓷器遺物，已經發現了十二件

器物的殘片。揚州是波斯人、阿拉伯人最集中的海港城市，與內地和海外交通都很方便。香港馮平山博物館收藏一件小青花三足鍑，日本《世界陶磁全集》唐代篇中收入一件青花魚紋罐，其他國家也有收藏[39]。

唐代青花瓷器有碗、盤、鍑、罐、枕等。器物種類比青瓷、白瓷、黑瓷、三彩釉陶都少得多。製作工藝尚處在探索中，沒有形成完整的工藝程式。據標本觀察，藍色花卉有釉上彩和釉下彩兩種工藝。前者是在白釉釉層上施彩，如最早在揚州發現的青花瓷枕殘片，花紋凸出釉面，手摸有凸起之感。釉下彩是在坯體表面，或在坯體的化妝土表面用配好的青花彩料作畫，再罩白釉。無論是釉上彩或釉下彩都是入窯高溫一次燒成。花紋的內容比較豐富。如青花枕上的花紋，筆道寬肥，花紋很像波斯、阿拉伯金銀器上的寬葉植物組成的圖案。大多數青花瓷器上的圖案，有彩雲、靈芝狀彩雲紋、菱形紋、寶相花、小朵花、魚紋、昆蟲和人物。

青花的藍色，有的發灰，有的泛紫，繪畫線條中有凝而不舒的結晶斑點，線條邊沿有暈散現象，花紋不太清晰，有的發暗。這些都是工藝不成熟造成的。

從窯址調查和在各地出土青花瓷器看，目前爲止，內地還沒有發現，只有在揚州這樣出海港口城市發現比較多。估計唐朝人使用很少，或尚無使用。青花的燒製主要是滿足波斯人、阿拉伯人的需要。揚州在唐代居住很多波斯人、阿拉伯人，所以這些瓷器可能是居住在揚州的胡人買來用的，也可能供海外貿易之需出口中東地區，在揚州口岸集中上船時遺留下來的。

花釉瓷器，在河南魯山、郟縣、禹縣等地生產一種厚胎乳濁彩斑裝飾的瓷器，即人們通說的花釉瓷器，這種瓷器胎體厚重，成淡淡的黃白色，或灰白色，底色釉是黑色、黑褐色或黃褐色，釉層凝厚而光潤。在釉層上塗刷、潑灑大片淺色、淡藍色組成乳濁狀彩斑，有的像樹葉、有的像朵雲，有的像岩漿。飄逸自然的彩斑和底釉結合的地方，色彩錯綜複雜，藝術上別具一格。唐朝在科學技術發展和陶瓷工藝成熟的情況下，能製成一種穩定的裝飾，是陶瓷史上一大成就。唐代花釉瓷器有執壺、罐、瓶、胡瓶、腰鼓等。

三彩釉陶，就是一種帶彩色的鉛釉陶器，有單色釉，也有多種彩色釉搭配的。燒成溫度在800～900℃之間，有的稍高一些，有的稍低一些。

前面已經詳細談到北朝釉陶工藝的成就，已經爲唐三彩打下基礎。但畢竟極少，尚未形成一穩定的商品生產。隋代工藝有所進步，但留傳下來的作品不多。隋末社會動盪，激烈的戰爭使社會遭到極大的破壞。那麼，就唐朝而論，唐三彩究竟是什麼時候開始生產的？根據考古發現的資料，唐高祖、唐太宗時期的墓葬，目前尚未發現出土三彩釉陶。唐太宗的大將鄭仁泰，死後陪葬昭陵葬於麟德元年（六六四年），發掘該墓時出土了大批單色釉陶器和陶俑，有的在燒成的作品釉面掛彩、描金。但彩色沒有經窯火燒，沒有融熔進釉層中去，只能算單色釉陶，尚不能算彩色釉陶，即三彩。山西省長治市發掘一座乾封二年（六六七年）墓，出土一件掛彩釉水盂，這是目前所見最早的掛彩釉陶，也就是三彩器皿。到公元八世紀的盛唐時期，三彩釉陶生產很豐富。九

世紀後半期，藩鎮割據，戰亂和災荒頻繁，社會經濟遭到空前破壞，唐王朝衰落了，三彩釉陶逐漸衰落。

三彩窯址，目前發現四處，第一，規模最大的是河南鞏縣窯，可能唐高宗時已經開始生產。工藝成熟，品種豐富的階段是盛唐時期，作坊很多，窯區各作坊之間有一定分工。第二，河北省內丘縣城郊的窯址出土大量三彩釉陶，生產時間爲盛唐。第三，陝西銅川黃堡鎮，晚唐五代至北宋生產，產量大。第四，四川邛崍窯也生產釉陶，和青瓷、彩瓷相比，釉陶數量少，單調，只有綠釉和黃綠釉，沒有找到絢麗的三彩釉陶。在考古調查中在長沙、武漢地區出土一些地方風格的三彩釉陶器，在調查岳州窯時曾發現三彩釉陶碎片[19]。

唐三彩的原料有兩種，一種紅色陶土，繼承漢代釉陶的傳統。一種白色瓷土，即坩子土。前者數量極少，一般不掛彩釉或掛幾條很不起眼的綠彩，後者在製瓷作坊裏生產出來，其胎體原料成份組成如附表二。成份和同窯的白瓷十分接近，原料就地取材。加工不像白瓷那樣精細。如果像甘肅省秦安大墓出土的高達一點六米的巨型陶俑，原料更粗還要摻進一些細砂，以增強抵抗變形的能力。

釉的化學成份如表三，二氧化硅在百分之二五點零七至百分之三十點六六之間，氧化鉛在百分之四一點一六至百分之五九點五一之間，和漢代釉陶接近。著色劑方面，漢代只有銅（CuO）和鐵（Fe）兩種，唐三彩增加了鈷（Co）。漢代低溫釉陶基本是單色釉，綠釉占絕大

表二 鞏縣窯址陶瓷胎體及原料成分

名稱	特徵	SiO_2	Al_2O_3	Fe_2O_3	CaO	MgO	K_2O	Na_2O	灼減
古代粘土塊	灰白色	64.91	25.71	0.27	0.40	0.31	1.14	0.33	5.26
黃冶塔灣古坯泥		63.96	25.36	0.64	0.47	0.41	1.66	0.49	5.55
白冶河粗白瓷胎	白色	65.91	30.10	0.71	0.43	0.28	1.24	0.72	0.29
景龍三年三彩陶胎	白色	65.55	29.48	0.40	0.35	0.51			1.14
喬溝粘土	淺灰色碎塊	63.35	23.73	1.66	0.29	0.56	4.03		6.38

注：本表數據採自陳跡，李振漢《鞏縣古白瓷工藝過程研究》

表三 唐代低溫釉的化學組成

編號	名稱	化學成份（%）												
		SiO_2	Al_2O_3	Fe_2O_3	TiO_2	CaO	MgO	K_2O	Na_2O	MnO	PbO	P_2O_5	CuO	CoO
TT_1G	河南鞏縣小黃冶綠釉	30.66	6.56	0.56		0.88	0.25	0.79	0.36		49.77	0.29	3.01	
TT_1Y	河南鞏縣小黃冶黃釉	28.65	8.05	4.09		1.95	0.42	0.72	0.45		54.59	0.32		
TT_3G	陝西唐墓出土綠釉		6.71			1.28	0.38	0.81	0.28		59.51	0.06	5.42	
TT_3Y	陝西唐墓出土棕黃釉	20.07	8.22	4.71								41.61	0.09	
$T_1(1)$	鞏縣窯小黃冶藍釉			0.99		0.79	0.43	0.88	0.22	0.03	45.0		0.38	1.03
$T_2(1)$	鞏縣窯小黃冶藍釉			1.10		0.70	0.38	0.34	0.10	0.03	52		0.25	1.09

（數據採自李知宴・張福康《論唐三彩的製作工藝》表1）

多數，黃釉、醬色釉也不少，少數爲黃綠、黃褐、醬黃等複色釉。唐三彩儘管配在釉裏的呈色金屬物質只有銅、鐵和鈷三種，但是由於巧妙的搭配和控制上述金屬成份，利用窯中溫度和氣氛，燒成以後在光亮的釉層中出現俏麗嫵媚，姹紫嫣紅的各種彩色。有白色、深綠、嫩綠、翠綠、墨綠、赭紅、赭黃、嫩黃、深黃、黑色、天藍、藏藍、茄紫等。在器物上可分一彩、二彩、三彩，淡濃深邃，變幻無窮，其中紅、赭、黃、褐等彩色屬於重彩，色調强烈，藍、綠、白彩則比較淡雅，看起賞心悅目。唐代沒有一種工藝品在色彩的運用上有唐三彩這樣成功，這樣富於魅力。

唐三彩的成型工藝和同時代的瓷器基本一樣，只是所作的器物種類更多。生活用具有碗、盤、高足盤、杯、蓋、瓶、尊、樽、執壺、渣斗、獅頭角杯、龍頭角杯、牛頭角杯、羊頭角杯（都稱來通）、缽、高足缽、九盅盤等；文房用具有硯台、水盂等，寢室用具有香爐、枕、燈、臘台、唾盂等。專門作明器用的殉葬物品有天王、力士、夜叉（小鬼）、文吏、貴婦、男僮、女侍、女扮男裝者、牽馬牽駝的漢人及胡人、胡商、胡廚、舞俑、樂俑、雜耍人物、戲弄、鎮墓獸等。動物形象有馬、駱駝、毛驢、牛、麒麟、羊、狗、獅子、老虎、兔、蛙等，還有住宅、糧倉、毛廁、假山、車、柜、磨、井架、舂等模型等等[11]。

藝術成就方面，唐三彩的藝術成就是多方面的，主要體現在表現時代風彩上。器物造型方面，輪製技藝十分成熟，善於運用活潑而富有旋律的線條，作出靈巧優美的實用器形，這些器形主要表現北方莊重典雅的風格。在各類人物、動物形象的模型是用雕塑、模製、範製

手段作出的。表現了大唐盛世的精神風貌。唐朝的統一和繁榮在深度和廣度上具備了藝術發展的客觀條件。北方雕塑藝術的渾厚勁健風格和南方細膩柔潤的風格結合起來，對外域文化廣取博收的開朗豁達的胸懷，使三彩藝術宏大新穎，別開生面。陶俑的塑造比漢魏南北朝手法既寫實，也更大刀闊斧，善於取神，在裝束的刻劃上又善於表達各個階層人物的地位、尊卑、年齡、性格和風度，絕不千篇一律。以女俑爲例，同樣是高髻廣袖，帔帛著裙，但身份高貴者濃妝艷抹，身軀豐滿，悠閑嫻雅，褒衣博帶。她們兩眼朝天，表現出不可一世的嬌驕之氣。有的身段窈窕，淡施粉黛，或雙手拱舉，或腹前捧物，身軀微側，目光斜視，表情溫婉，靜聽主人的呼喚，屬於貼身丫頭一類的奴婢，年輕貌美，天真文靜，盡心盡意地侍候主人。那些年紀稍長的女性，深閣社會的黑暗，飽嘗了人間的辛酸，衣著簡陋板平，或持帚持箕，或斜抱琵琶，表情深沉，氣氛壓抑，眉眼裏流露出憤世嫉俗的苦衷。那些峨冠博帶的文臣俑，有的彬彬有禮，飽讀詩文，有的道貌岸然的打扮中刻劃出内心的刁惡，就像周興、來俊臣一類酷吏，讓人一眼就看出是些騎在人民頭上作威成福的惡棍。對胡俑的刻劃，則表現我國境内的少數民族，或外國波斯、阿拉伯人、黑人憨厚勤勞的性格，頭戴尖頂帽，身穿折領衣，有的敞胸露懷，有的懷抱西域樂器，有的牽明駝駿馬，有的提瓶負囊沿街叫賣，有的披搭長巾作餅賣食。武士俑塑得少年英俊，瀟灑又自信，是大唐王朝的衛士，工匠們以洗煉穩健的刀法，表現出英勇善戰，一往無前的英雄氣慨，其神情就像岑參在《走馬川行奉送封大夫出師西征》詩中描寫的：「匈奴草黃馬正肥，金山西見烟塵飛；漢家

大將西出師，將軍金甲夜不脫，半夜行軍戈相撥，風頭如刀面如割。馬毛帶雪汗氣蒸，五花連錢旋作冰，幕中草檄硯水凝，虜騎聞之應膽懾，料知短兵不敢接，軍師西門佇獻捷」[12]。天王俑塑得虎背猿腰，菁盔著甲，神奇無比，表現的是唐朝武裝力量中的軍官形象。

動物形象是唐三彩的重要內容，肥壯的公牛、溫順的綿羊、機警的獵犬、貴婦人的寵物卷毛狗、哈巴狗、尖耳瘦體的長體狗、滾圓痴呆的肥豬、溫順耐勞的馬、毛驢、神奇的麒麟、豎耳鼓目的兔子、瞪眼弓背，不斷自我擴張的蛤蟆等都塑得栩栩如生，很有個性。負重遠行的駱駝，十分駿美，溫順可愛，號稱沙漠之舟，在開拓絲綢之路，促進中外經濟貿易往來有特殊的貢獻。馬的形象代表了大唐盛世的氣概和非凡的時代精神。唐代龍的刻劃比不上馬的形象那樣神駿。馬的塑造居於首位，十分駿美。正如杜甫詩中描寫的馬：「可憐九馬爭神駿，顧視情高氣深穩」[13]。陝西省乾縣出土的兩匹沒有裝鞍的光背馬，一匹低頭啃草，一匹舉頭長鳴，如杜甫在詩中描寫的：「一匹齕草一匹嘶，坐看千里當霜蹄」[14]。正是這種景像。數不盡的三彩馬，千姿百態，它與杜甫詩中描寫的景象相得益彰，杜甫寫道：「南使宜天馬，由來萬匹强。浮雲連陣沒，秋草遍山長。聞說真龍種，仍殘老驌驦。哀鳴思戰鬥，迴立向蒼蒼」[15]。大唐的社會，大唐文化的氣概多麼令人驚嘆！

精湛的三彩釉陶，隨著海外貿易的發達傳遍世界許多國家和地區。在日本、朝鮮、伊朗、巴基斯坦、印度、斯里蘭卡、埃及、伊拉克等國家許多古代文化遺址都出土精美的三彩器物。可能

文化傳統和意識形態信仰的緣故，三彩中的人物、動物形象，生產工具，房屋建築模型等作品在這些國家没有發現。在國外發現的主要是各類生活用具的器皿。很多國家受三彩工藝的影響，製陶工藝得到提高，也生產出三彩釉陶。日本生產的釉陶叫奈良三彩，朝鮮生產的叫新羅三彩，伊朗叫波斯三彩，埃及等阿拉伯國家也生產三彩釉陶。雖然學習中國唐三彩工藝而興起，但都帶本民族傳統藝術的特點。三彩釉陶外傳和工藝影響說明中國和這些國家的友好關係在唐代達到一個新的高度。

註釋

❶范文瀾：《中國通史簡編》修訂本，第三編第一册。

❷三上次男：《陶瓷之路——中西文化的交接點》文物出版社出版。

❸《舊唐書》卷一百五《韋堅傳》。

❹唐．皮日休：《茶經序》見《茶經》刊《唐代叢書》本，第六集。

❺張又新：《煎茶水記》刊《唐代叢書》，第六集，六十五帙。

❻見《新唐書．食貨志》。

❼轉引自范文瀾：《中國通史簡編》第三編第二册，六三八頁。

(90)李知宴：《唐代瓷窯概況與唐瓷的分期》《文物》一九七二年三期。需要説明一點，當時統計資料時誤將該墓年代寫成元和三年（公元八〇八年）特此糾正。

(91)《漢書》卷一〇，《成帝紀》永始四年條：「青綠民所常服，且勿止。師古曰然則禁紅紫之屬。」上海古籍出版社，上海書店二十五史本，《前漢書》三〇頁。

(92)范文瀾：《中國通史簡編》第三編第二册，六四四頁。

(93)李知宴：《中國釉陶藝術》輕工業出版社和香港兩木出版社聯合出版。

(94)陸羽：《茶經》明《百川學海》本四四册。

(95)上林湖地區，一九四九年以後多次改變地區管轄範圍，現在劃歸慈溪縣管轄。

(96)見《全唐詩》卷六二九。

(97)中國硅酸鹽學會主編：《中國陶瓷史》一九四至一九五頁。王士倫：《餘姚窯瓷器探討》《文物參考資料》一九五八年八期。金祖明：《浙江餘姚青瓷窯址調查報告》《考古學報》一九五九年三期。

(98)見《新唐書·地理志》三十一。

(99)徐夤：《貢餘秘色茶盞》見《全唐詩》七一〇頁。

(100)林士民：《浙江寧波古代瓷窯遺址概述》《中國古陶瓷研究》第二輯。

(101)韓偉：《法門寺地宮唐代隨真身衣物帳考》《文物》一九九一年五期。

(102)貢昌：《婺州古瓷》紫禁城出版社出版。

●季志耀：《漫談衢州古代瓷窯》《中國古陶瓷研究》第三輯。

●金柏東：《甌窯探略》《中國古陶瓷研究》。

●章海初：《浙江德清發現唐代黑瓷櫨罌》《文物》一九八九年二期。

●朱建明：《隋唐德清窯址初探》《古陶瓷研究》一九九〇年第三期。

●見陸羽：《茶經》明《百川學海》本四四册。

●周世榮：《湖南陶瓷》紫禁城出版杜出版。

●《湖南陶瓷》，張志剛、郭演義：《長沙銅官色釉和瓷的研究》《景德鎮陶瓷學院學報》一九八五年第六卷第一期。

●劉言史：《與孟郊洛北野泉上煎茶》《全唐詩》卷四百六十八《劉言史》。

●《舊唐書．地理志》。

●十六國時期就有傳入，《太平御覽》卷七五八《前涼錄》曰：「張軌時西胡致金胡瓶，皆拂菻作，奇狀」。

●寧夏回族自治區博物館，寧夏固原縣博物館：《寧夏固原北周李賢夫婦墓發掘簡報》《文物》一九八五年十一期。內蒙古自治區出土一件銀質胡瓶現在中國歷史博物館長期展出。

●孫機：《論西安何家村出土瑪瑙獸首杯》《文物》一九九一年六期。《中國釉陶藝術》圖八〇，文中插圖九五。

●李知宴：《論邢窯的發展和分期》《香港中文大學中國文化研究所學報》第十七卷，一九八六年。內丘縣文物保管所：《河北省內丘縣邢窯窯址調查簡報》《文物》一九八七年九期。

●《全唐詩》卷四百二十五《白居易》二一。

《新唐書》卷五十一，《志》四十一《食貨一》。

《新唐書》卷五十五《志．食貨五》第四十五。

《新唐書》卷二百二十五中，《列傳》第一百五十中，《逆臣》中《李希烈．朱泚傳》：「李希烈圍哥舒曜於襄城，詔涇原節度使姚令言督鎮兵五千東救曜，過闕下，師次滻水，京兆尹王翃使吏供軍，糲飯菜肴，衆怒不肯食，譟曰『吾等棄父母妻子前死敵，而乃食此，庸能持身蹈白刃耶？今瓊林、大盈庫寶耆如山，尚何往？』乃擐甲反旗而鼓。帝聞，命中人持賜往，人二縑。士愈悖，射中人，中人返走，……」

楊文憲．周昆：《中國的藍官——唐代藍彩和青花》刊《一九八五年中國陶瓷科學技術第二屆國際討論會論文摘要》中國科學出版杜出版。羅宗真：《揚州唐城發現青花瓷器的意義》。

日本小學館：《世界陶磁全集》——《隋唐》圖版五一（The Museum of decorative art Copenhagen.）

葉喆民：《中國陶瓷史綱要》輕工業出版社一九八九年出版。

《中國釉陶藝術》。

見《唐詩三百首》卷二。

杜甫：《韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖》《唐詩三百首》卷二。

杜甫：《題壁畫馬歌》《全唐詩》卷二百十九。

杜甫：《秦州雜詠二十首》《全唐詩》卷二百二十五，杜甫十。

第八章　含蓄典雅的宋瓷

宋朝二百多年裏，製瓷工藝進一步成熟，藝術上取得空前的成就，瓷器生產遍及全國，興辦窯場成爲城鄉最受歡迎，最有潛力的手工業。在唐朝，按陸羽《茶經》分出的各個瓷系，各個區域內的瓷窯藝術上没有很明顯的區別，只有南方和北方大區別。宋代則不同，南方各個窯系之間，北方各個窯系之間藝術風格的區別一目了然。本章將宋瓷的基本情況，以及各窯系藝術特徵簡略地加以介紹。

第一節　宋瓷文化的基本面貌

北方青瓷的成就突破了唐朝以來南青北白的局面。唐代北方白瓷著稱於世，到宋代北方青瓷突飛猛進，汝窯、官窯青釉「汁水瑩潤如堆脂」。不僅有色澤之美，還有豐富蘊馨青玉般的質感美，鈞窯屬青瓷，燒成了乳光釉，有的像湛藍的天空，有的如燦爛的朝霞。南宋官窯繼北宋官窯

而起，在藝術上遠遠超過越窯。龍泉青瓷更勝一籌，創造了粉青、月白、梅子青、蟹殼青。唐朝詩人歌頌越窯青瓷「千峯翠色」只是一種文人的比喻和詩人的暢想，宋代青瓷美玉般的質感則是巧奪天工的實際。許多青瓷觀賞功能超過實用的功能，瓷器美學的新時代真正到來。

白瓷長足的進步，宋代白瓷的代表是定窯，胎骨潔白細膩，質地精良遠遠超過邢窯。裝飾上刻花的層次，劃花的流暢，印花的縝密，有如織錦彩緞，前所未有。磁州窯白瓷有粗有精，黑彩繪畫，將中國獨特的水墨繪畫技巧熟練地運用到瓷器裝飾上，使瓷器繪畫和文人繪畫結合起來，顯現出東方文化藝術的光彩。

景德鎮燒出「冰肌玉骨」的青白瓷，其致密度，透光度、硬度和色調，就以現代瓷器標準來衡量也是無可挑剔的。展示著景德鎮瓷器藝術將有廣闊的前景。

黑瓷由於燒窯工藝的提高和奇妙的創作思想，燒成了兔毫、油滴、玳瑁斑、鷓鴣斑等結晶釉。以黑瓷爲基礎的花斑乳濁釉、茶葉末釉比唐代更勝一籌。定窯黑釉漆黑光亮以金彩作裝飾，富麗堂皇。

民間瓷窯遍布全國，瓷器已不再是封建達官顯貴和富商地主的專用品，城鎮平民百姓也能使用。

科學技巧術在宋代得到發展，陶瓷工藝也體現出許多發明創造。北方燒瓷的饅頭窯出現了兩個燃燒室的新結構。化妝土的使用更加科學。定窯覆燒工藝的發明使產量成倍增長。這些情況標

誌著瓷器大踏步地登了藝術的殿堂。

第二節　孕育宋瓷藝術的各種因素

宋瓷成就的取得，工匠經驗的積累，技巧的嫻熟自不待言，宋朝還有其深層的社會因素

㈠經濟的繁榮是宋瓷發展的物質基礎

在宋朝，人口超過一億，基本從事農業生產。發展農業由單純開荒發展到興水利、改土壤，畝產二石很普通。兩浙路、江東路達到四五石至五六石。同時養蠶、水果、甘蔗、蔬菜、園藝、林木、藥材、養魚、畜牧都得到發展，社會財富的基礎比唐朝雄厚得多。火藥、指南材、活字印刷等先進科學技術對文化藝術起到良好的促進作用。採礦和冶鐵成爲社會重要產業。鐵的產量已達十四萬噸❶，其他如紡織、造船、印刷、漆器生產都冠稱於世，經濟繁榮爲宋瓷的發展奠定了基礎。

㈡生產關係中的新現象有利陶瓷生產的發展和工藝的提高

北宋官營手工業規模龐大，分工極細，僅文思院、東西作坊，後苑作所、東西八思、廣備指揮等五個機構中就有二〇四作、廣備指揮管轄的手工業有二十一作，其中就有生產瓷器的青窯作、窯子作等。工匠來源也多樣化，有軍匠，由軍隊抽出，減少對民間手工業者的騷擾。征發工

匠「名籍既定，有役按籍而雇」[2]。這是一種勞役制度，比唐時改進，因爲給報酬，但越來越不佔比例。招募工匠，從唐和雇制度發展而來。人身控制鬆弛，官營作坊多用之。私營手工業很活躍，適應競爭出現了行會，同業保護或與政府抗爭，實行封建雇工制，工匠可選擇自己滿意的作坊或自己辦作坊。宋朝出現許多各有專長的製瓷小作坊，如作青白瓷的盒子底部印上「蔡家盒子記」、「□家盒子記」、「吳家盒子記」、「許家盒子記」、「段家盒子記」等等。德化窯白瓷青白盒子上也有各種銘記。北方磁州窯枕上有「張家造」、「古相張家造」等戳記的有名氣的小作坊，生產十分活躍，它們了解社會需要，適應性很強，比官府作坊有前途。

商業、城市經濟的發展，使社會最低層的佃農捲進商品販賣活動中去，許多瓷器作坊由農業的副業發展成規模不小的獨立作坊，所在地也成爲商貿繁榮的集鎮，如河南登封的曲河，本爲一小村莊，宋代由於有巨大瓷窯羣，形成「當有宋時，窯場環設，商賈雲集，號邑巨鎮」[3]。河南當陽峪、陝西銅川的黃堡鎮、江西的景德鎮、廣東的佛山鎮、浙江龍泉的琉田鎮、河北磁縣的觀台鎮、彭城鎮等都因陶瓷生產成爲「民旅稠穰」之地。汴京人口達百萬，商行一百六十行，有行頭、伢人、邸店、貨棧、質庫，政府爲適應繁榮商業的需要辦起了可以匯兌的「便錢務」。瓷器在商貿活動中很活躍，不少城市就有瓷器店[4]。隨著文化生活的豐富，文化水平的提高，瓷器越來越爲人們所追求，它的實用價值和美學價值同時得到提高，甚至美學價值大於實用價值，這是宋瓷的一大特點。

商人的販運活動推動瓷器發展，不少瓷窯附近都有販瓷商人建立的窯神碑，敍述自己經商、販瓷、發家的經歷。商人的堅韌不拔的努力把瓷器運到外地銷售，產品化爲資金，信息溝通。爲了競爭作坊主也在產品上下功夫，各施絕招，藝術風格獨特的名窯南北都出現。一個地區出現名窯，會陶的人就在附近建立小作坊，模仿著進行生產，逐漸擴大增多，形成風格相似的羣體。如定窯、鈞窯、臨汝窯、耀州窯、磁州窯、龍泉窯、德化窯、建窯、景德鎮窯、潮州窯、西村窯等。商人不但開拓國內市場，而且開拓海外市場。北宋迫於遼、西夏的進攻，南宋迫於金人的威逼，國土縮小，財政緊迫，十分重視海外貿易，以獲得財政資金。沿海地區經濟迅速繁榮起來。廣州「寶貨雄富」[15]。開寶四年（公元九七一年）就設立市舶司。兩浙的明州、杭州、秀州都在真宗設立市舶司[16]。福建泉州在哲宗時設立市舶司。密州板橋鎮由海邊發展成「買賣極爲茂盛」的海港都市，元祐三年（公元一〇八八年）設立市舶司。鎮江、蘇州、揚州、福州也都成爲重要的商業集鎮，雖然沒有設立市舶司，有的也充許依市舶法辦理蕃商貿易。南宋商業規模更大，都城杭州人口達一百二十萬人，還不包括龐大的官僚機構和軍隊人數。商店林立、酒樓、茶館、勾欄瓦舍互相交錯，早市夜市一派繁忙。《夢粱錄》記載：「自大街及諸坊巷，大小鋪席，連門俱是，即無空虛之屋」。工商業達四百四十行，按照行業或集中於一定區域，或分散在各條街市，稱行、作、團、市。賣瓷器的稱「青器行」[17]。北宋與遼、南宋與金、與西南各族貿易往來一直未停。南方的青白瓷、龍泉青瓷在北方廣有發現，甚至雁北遼人控制地區也有發現。北方磁

州窯、耀州窯的作品在南方也有發現。耀州窯工藝影響到廣州的西村窯。沿海地區出現了專事海外貿易，資產達幾十萬貫的海商。泉州成爲一個以「蕃舶爲命」的城市[8]，淳祐六年（公元一二四六年）也設立市舶司。宋朝政府從皇帝到地方官吏都很注意海外貿易，有貢獻的受到嘉獎[9]。南宋泉州海外貿易可能達到廣州水平。泉州及周圍的安溪、德化、永春、同安、連江、廈門瓷器生產蓬勃發展，以德化爲中心形成一個巨大的瓷窯體系，其產品在東南亞各國發現很多。海外貿易除官營貿易以外，民間貿易、走私貿易很活躍，幾乎無孔不人，有龐大的商船隊，與官商競爭激烈。這些客觀條件對陶瓷發展十分有利。

宋代瓷器在日本、朝鮮、伊朗、埃及、印度、巴基斯坦、斯里蘭卡、菲律賓、泰國、印度尼西亞等國都有發現。把產瓷區和出海海港城市、海外經濟貿易區聯合起來，由內地向沿海地區聯成一片。浙江、廣東、廣西、福建、江西等產瓷區由內向外逐漸擴大，像一把扇子一樣，景德鎮像扇柄。河道和陸路交通線，像扇的骨子聯絡沿海地區。海上交通線聯繫東北亞、東南亞、南亞、西亞和中亞各個貿易圈。內地省份的瓷窯建設也向商業集鎮和水陸交通幹道靠攏，產品國內銷售或出海都很暢通。尤其海外貿易的發展給瓷器手工業注人新的活力。

市民階層的興起，社會生活發生重大變化，八仙桌，靠背椅的使用，使人的活動及生活方式室內陳設爲之改觀。汝窯、官窯、鈞窯、哥窯、龍泉窯等高檔藝術瓷供皇室、達官顯貴家室陳設之用。耀州窯、臨汝窯、磁州窯、吉州窯、德化窯等民間人士使用的多。飲食、盛物、讀書、寫

字、飲酒、鬥茶、盛化妝品及藥物的器皿，甚至睡覺用的枕頭都用瓷土燒出。墓葬、窖藏、文化遺址出土的瓷器比唐朝普遍得多。

社會風氣往往是一種文化現象的反映，這些風氣必然提出某種需要，對生產能起到推動作用。宋時飲茶超過飲酒。凡飲茶、鬥茶的書都講到瓷器，茶具的好壞直接影響到飲茶的興致和鬥茶的勝敗。一種茶具的流行無疑也會影響到瓷器工藝的提高和生產的擴大。例如宋徽宗特別喜歡福建黑瓷兔毫盞，建瓷也成爲上貢御用之物。黑瓷茶盞很快由建陽擴大到福建其他地方。浙江、江西、安徽、四川、河南、河北、山西都生產類似的黑茶盞。在它的推動下，兔毫、油滴、黑釉醬斑、玳瑁、鷓鴣斑等藝術水平很高的黑瓷品種應運而生，黑瓷藝術大放光彩。

文化教育的發展，使瓷器藝術强烈地體出民族精神。瓷器藝術精美的造型、和諧的裝飾都是建立在深厚的文化教育的基礎上。瓷器生產不是一種簡單再生產，而是一種藝術創造，生產者必須具備一定的文化水平。宋朝統治者實行「興文教，抑武事」，從北宋至南宋三百年來始終實行比較開明，比較寬鬆的文化政策。唐末五代藩鎭割據，軍閥混戰導至唐王朝的垮台，給社會造成無窮的災難。趙匡胤深有體會，他制定「佑文」、「以文治國」的政策。擴大科舉取士，「凡內外職官，布衣草澤，皆得充舉」[10]。文人學士進入統治機構受到尊重和優待，「終宋之世，文臣無毆刀之辟」[11]。印書業之發達是歷史上少有的。宋太祖就下詔收集天下書籍以充三館，雕版印刷很發達，發明和推廣了活字印刷，各類典籍大量刊刻。《太平御覽》、《太平廣記》、《文苑英華》

和《册府元龜》等大類書就是宋朝刊刻的。對發展文化，有發明創造者受到嘉獎。社會興起讀書之風。宋太祖指出：「帝王之子，當務讀經書，知治亂之大體。」社會「天下皆立學」。流行很廣的兒童啓蒙詩《神童詩》一開頭就是：「天子重英豪，文章教爾曹；萬般皆下品，唯有讀書高。」在這種社會環境中，瓷器藝術體現出很深的文化素養，强烈的民族精神。定、汝、官、哥、鈞五大名窯姑且不論，就是民間廣泛使用的磁州窯的粗瓷，白釉黑花的線描、白描、水墨畫、書法藝術，豪放瀟灑，有很高的水平。大連市博物館珍藏一件磁州窯枕，枕面畫一個兒童爬在炕上讀書寫字。各地流傳相當多的綠釉陶枕，枕面刻有柳蔭樹下女孩子憩息讀書的內容。考古調查了解到，凡有古瓷窯的地方都有優良的文化教育傳統。「東南之士，莫不以仁義禮樂爲學」[13]。「雖瀕海裔夷之邦，執耒垂習之子，孰不抱籍綴辭」[14]。「工農商各教子讀書，雖牧兒饁婦，亦能口誦古人語」[15]。製瓷工匠耳濡目染，民族文化傳統融匯貫通到瓷器創作中去，得到昇華。

宋王朝長期苦於民族戰爭的禍害，在文化上有一種提倡本民族文化傳統，振興中華的强烈願望。所以宋瓷不像唐瓷那樣廣泛吸收外來因素，而南北各窯都或多或少的有復古風氣。

第三節　北方的民窯和官窯

(一)民間瓷藝的瑰寶——磁州窯

製作磁州窯的作坊遍布北方。黃河流域廣闊的黃土地帶都生產，同類產品延伸到東北和內蒙古。在河北省磁縣的觀台鎮、彭城鎮、冶子村、東艾口等一帶地方形成巨大的生產區。這裏是磁州窯的中心，屬磁州，故名。

磁州窯考古發掘資料證明，隋唐已開始生產。但有典型磁州窯風格的瓷器何時開始生產？甘肅省博物館珍藏一件印有「張家造」銘記的瓷枕，右側題寫：「明道元年巧月造，青山道人醉筆於沙陽」。沙陽就在磁州附近。明道元年爲公元一〇三二年，屬北宋初期的產品。流傳到歐洲有一件瓷枕，枕面刻「家國永安」四字，右側書「趙家枕永記」左書「熙寧四年（公元一〇七一年）屬北宋後期。據有年號的資料統計，磁州窯藝術水平最高的產品是北宋中晚期。

磁州窯瓷器用當地的大青土，北方坩土的一種作原料。只生產少量精細白瓷，大多數是粗瓷，有粗白瓷、黑瓷、醬釉瓷和釉陶。也產一些攪胎瓷。工匠來源於黃土地帶的農民，他們有深厚的黃河流域傳統文化的基礎，「借物寫心，不爲物障」對瓷器飽含深情，精細製作，在瓷器上寄托情思。因材施藝，以劃花、刻花、剔花、釉上彩繪、釉下彩繪（均爲黑彩）、綠斑、褐斑、黑釉醬斑、黑彩加劃花、醬彩加劃花、珍珠地劃花、綠釉釉下黑彩、寫字、畫圖、雕塑等技法，創造出許多爲人們喜聞樂見的瓷器，有很高的藝術水平。北方坩土質粗是難以克服的。工匠們就粗瓷細作。例如在粗糙胎面上施白淨細膩的化妝土，用精細如繡花針一樣的工具刻出水草、蓮花、折枝牡丹、團菊、游魚及各種幾何圖案，紋輕線細，像行雲流水一樣富有韻味。在深厚凝重

的白釉或黑釉上，用剔花手法，把花紋以外的釉層剔掉，露出粗糙的胎面，將主題花紋襯托得格外醒目。日本出光美術館珍藏一件白釉剔花紋梅瓶，高三一點八厘米。造型爲小口圓唇，細頸、肩部豐滿肥碩，上腹和肩部圓鼓而協調，中腹以下緩慢收縮，平底。裝飾共分四層。頸部是一周又寬又粗的黑色弦紋，肩部並列一周圓肥的蓮瓣，腹部以四方連續的方式作出大朵纏枝牡丹，下腹至足沿也是寬肥蓮瓣。粗壯厚實，豪放雄偉，體現出北方藝術的風格。造型上善於使用挺拔有力大弧度的線條使結構敦實均衡。美化手法上先施一層潔白的化妝土，然後再施黑釉，釉層乾後，按照設計花紋的需要，用刻刀刻出蓮瓣和牡丹花。沿著刻線將花紋以外地面釉層剔掉。花葉花瓣和莖脈都是黑色的，被白色的地面襯托起來，色調對比鮮明，蓮瓣肥碩圓潤，牡丹搖曳多姿，刻工粗獷有力，刀鋒清晰，是粗瓷細作的代表。這樣的工藝，要求用刀必須小心細膩，刻刀的深度只能達到白色化妝土層爲止。剔剝之後保證白色層完整地保留下來（圖十四、五）。相反，有的瓶以白爲主，黑彩牡丹上腹四朵，下腹六朵，很典雅（圖十四．1）。

寫字繪畫一直被認爲是統治者和文人士大夫的事，是他們專有的藝術。磁州窯工匠卻打破了象牙之塔的高雅和封閉，把它用在瓷器裝飾上。磁州窯瓷器上的畫和字和文人作品相比有文野之分，但各具特色。藝術需要生活作基礎，工匠們長年生活在社會下層，沒有干擾，沒有無病呻吟的病態心理，練就一身寫字作畫的硬工夫，眼界寬闊，思想敏捷，作畫題材廣泛，熱衷於表現民族傳統藝術精神，質樸、渾厚、純粹。從富貴的牡丹到活潑的野草，從神奇的龍鳳到林間雀鳥，

從小橋流水人家的田園小景到氣勢磅礴的懸崖飛泉，從農家茅舍的風俗畫到莊嚴的歷史畫，這樣寬廣的領域是文人畫家所難以作到的。一九五五年河北邢台出土一件童子釣魚枕，白釉黑彩。最外一圈以粗筆畫弦紋，往裏是一圈細弦紋，枕面中心作畫。在一角以一條分割線將平面分開，安排婉蜒起伏的河岸，幾叢小草在微風中搖曳，岸邊站一幼童，背略彎曲，身穿短衫、褲腿特別肥大，頭髮全剪去，只在前額留一撮細髮，眉清目秀。一手下垂，一手平舉，手握釣竿，聚精會神地在垂釣。三條細線表示水面浮起的微波，幾條小魚對魚鈎毫無察覺，歡快地圍著釣鈎覓食。枕的周壁的捲枝蔓草粗獷放達，人物景物簡潔，佔的空間不多。人是靜靜的，天空、山坡、水面是靜靜的，連小草也停止了搖曳，只有幼童緊張的心和圍著釣鈎上食物游弋的魚兒在動。通過畫面使人看到北方田園山村的恬靜生活。簡潔的畫面、雄放的筆墨、粗胎粗釉的質地，大大方方的造型，洋溢著民間藝術的泥土芳香（圖十四・2）。

磁州窯瓷器上還有許多詩詞，數量超過唐代長沙窯。磁州窯的繪畫和詩詞文字和長沙窯不同，長沙窯用綠色或醬色、棕色彩色作出，比較淺淡模糊，而磁州窯用黑色，是純粹的中國書畫藝術。這些詩詞有的是膾炙人口的唐詩，有的是諷刺現實的宋詞、有的是揭露朝廷、官吏的腐敗、有的是斥責貪得無厭的富商，如一件瓷枕，枕面詞牌爲《朝天子》：「左難右難，枉把功名幹，煙波名利不如閒，到頭來無憂患，積玉堆金，無邊無岸，限來時，悔恨晚，誰救得貪心漢。」有些是敍述災難歲月，孩兒離別，父母送行和叮囑的悲涼情景，如一件瓷枕上寫道：

「……過橋須下馬，有路莫行船。未晚先投宿，雞鳴早看天。古來冤枉者，盡在路途邊。」有的是宣揚明哲保身的處世之道：「衆中少語，無事早歸。」有很高的藝術價值，也是研究宋朝社會有用的歷史資料。

陶瓷工藝一經與中國傳統的書法、繪畫藝術相結合，中華文化傳統的氣派就特別突出。以泥砂地裏挖出來的鐵錳結核或礦石中的花斑石等含鐵量很高的物質配成的繪畫材料，寫字作畫有大寫意效果。裝飾內容有圖案，也有大幅的主題畫，兩者相輔相成，主從有致，創造了前所未有的瓷繪藝術。磁州窯藝術發生在遼闊的黃土高原，這裏曾經是漢族文化的發源地，一直都是中國經濟文化的中心。唐末以來戰亂和災荒給社會經濟和人民生活以沉重打擊。到宋朝雖然有趙匡胤的統一，但强悍的少數民族大舉進犯中原，戰爭的破壞超過唐朝。經濟凋敝。全國經濟重心移向南方。光輝燦爛的漢唐文化影響深遠，衰落以後真使人倍感淒涼。磁州窯藝術就是在這樣深厚的客觀環境下孕育起來。它比其他瓷窯博大深沉，無論粗壯的造型，還是黑色的書法、繪畫都酣暢淋漓，情緒高亢，從內心深處透露出深切的悲壯。儘管生存環境惡劣，但中國人傳統的鄉土本色，無數老百姓寧願生於斯，死於斯，都不肯作異族統治下的奴隸，也不肯隨南下移動的潮流擇地而居。工匠們在這塊黃土地上創作，潛心鑽研，默默地永不停息地生產。在藝術上除了高亢和悲涼以外，有一種歷史的負重感，不容猶豫的承擔，不甘被壓垮的抗爭。磁州瓷器多數是粗瓷，但作的精細，在極其惡劣的環境下大放異彩，它是民族性格的再現和命運的縮影。磁州窯陶瓷藝術表

現出來的氣質，正是優秀的炎黃子孫的不屈精神。

屬磁州窯類型的瓷窯，水平比較高的河南省修武當陽峪窯、鶴壁集窯、禹縣扒村窯、密縣窯、登封曲河窯等。山西省有榆次窯、臨汾龍祠窯、介休的洪山窯。山東淄博窯等。

(二)嚴謹富麗的定窯工藝

定窯的中心窯場在河北省曲陽縣的澗磁村和東西燕川村。曲陽在河北南部唐末五代經濟文化發達、唐代名窯邢窯的北邊。工藝上受邢窯影響而興起。在澗磁村窯址的下層發現外施黃釉，裏施白釉的淺身平底碗，是盛唐時期的產品。澗磁村附近的北鎮發現質量很高的白瓷窯址。碗底有玉璧底和玉環底兩種結構。其時代是中晚唐的（圖十三）。證實了《東坡志林》說的「唐柳公權論硯甚重青州石與定州花瓷」是有根據的[13]，也就是說唐代就生產瓷器了。《曲陽縣志》記載曲陽有一塊碑，是後周顯德四年（公元九五七年）立的，叫《五子山院和尚舍利塔記》，立碑人名馮翱，他的地位很高，作了銀青光祿大夫檢校太子賓客兼殿中御使，碑的內容有說馮翱當了這裏的瓷窯商稅務使。後周皇帝派馮翱這樣這樣地高的官員來管理該地瓷窯稅務，可見五代瓷業已相當興盛。後周顯德九年（公元九六一年），後周已滅亡二年，《法興寺定州曲陽龍泉鎮王子山院長老和尚舍利塔銘》、《中山府販瓷客越仙重修馬夔碑記》等資料都記載這裏五代生產瓷器[13]。進入北宋定窯瓷器生產全面發展。河南鞏縣發掘的宋真宗皇后李后墓出土的瓷器中，有精美的越窯刻龍紋青瓷大盤和定窯白瓷刻鳳紋小盤。說明在統治上層、皇室使用瓷器主要是越窯和定窯瓷器，聲

名顯赫的邢窯白瓷被排除了。北宋時澗磁村窯址面積達到一一七萬平方米，可見規模之大，形成了工藝上的獨特風格。

定瓷主要是白瓷，兼燒黑瓷（黑定）、醬釉瓷（紫定）、綠釉瓷（綠定）等。在定縣發掘了兩座塔基地宮，一座爲太平與國二年（九七七年）修建的靜志寺塔，塔基地宮出土一一五件定窯白瓷器物。一座爲至道元年（九九五年）修建的靜衆寺塔，塔基地宮出土五五件定瓷。從而可知北宋初期生產已相當發達。北宋初期的器物有杯、盤、碗、碟、洗、爐、盒、罐、蓋托、淨瓶、壺等。有的器物不止一種造型，如盒就有石榴形、桃形、竹筒形、圓鈕高足形等形制。香爐有平底爐、五足爐、其他還有法器海螺、黃釉鸚鵡壺、柳斗盃等。隨著時代的發展還生產梅瓶，枕等，動物形象有放在水平不沉底的泗龜以及小獅、狗、雞、兔、駱駝等。人物形象有孩兒枕、菩薩、佛像、僧人、書生、兒童、婦女等（圖十四・5至9）。

定窯瓷器繼承邢窯細瓷的傳統又有所提高。胎質細膩堅緻、潔白無疵，胎壁很薄。從考古調查中得知，早期地層有少量的青釉，大多數是白釉。白瓷是定窯的代表作品。釉層瑩潤，雖然是玻璃質釉，但白中泛黃，有象牙質感，所以人們說定窯白瓷爲象牙白。

定窯與磁州窯完全不同，它具有名窯的高雅氣質，造型講究秀美，裝飾講究精細，傳統的劃花、刻花、印花、雕、鏤孔作得很嚴謹，很規範。劃花的特點是線條剛勁有力，但紋輕線細。花草樹木，動物禽鳥猶如寫生。刻花刀鋒犀利，層次清楚，印花似錦，繁密有致。器物上常見的紋

飾有弦紋、回紋、水波紋、球路紋、錢紋。植物紋多爲纏枝花卉，如牡丹、梅花、翠竹、蓮花、水藻、蘭花、菊花、萱草。動物禽鳥有孔雀、鷺鷥、蘆雁、野鴨、雙鵝、鹿、獅，神化了的動物有雲龍、夔龍、鳳凰、摩羯等。人物以兒童形象最美。唐代定窯多用化妝土護胎，宋代由於工藝水平的提高，精細瓷器已不用化妝土，只有一些粗瓷枕面施化妝土（圖十四·5至9）。

顏色釉的成功是定窯的一大特色，當地一種黃土弄來配釉，以加鐵份的多少，施釉的厚薄，控制燒成溫度和氣氛，燒出不同的顏色釉。以鐵爲呈色劑的釉有黑釉（黑定）、黃釉、褐黃釉和芝麻醬色釉（以上稱爲紫定）。還有一種以銅礦石配人釉中燒成的綠釉（綠定），這些都是定瓷中水平很高的品種。在各種顏色釉中用金彩作裝飾，如黑釉金花、醬釉金花，還有以鑲金口、銀口、銅口來美化瓷器。

宋朝是一個統治者追求奢侈生活和文化享受的時代，爲了使瓷器富麗堂皇，瓷器上鑲金邊、銀邊和銅邊。口沿有釉就鑲不穩，如果是芒口就容易鑲穩。要燒芒口瓷就要改良裝坯窯具，把正燒的匣缽改爲覆燒的支圈，這樣盤碗要倒扣起來裝在支圈上，凡與窯具接觸的地方都不施釉，瓷器燒成自然就是芒口了。定縣兩座塔基出土的瓷器還沒有芒口瓷器，因此芒口瓷器可能在十世紀的北宋中期開始。作支圈的泥料比製匣砂泥細得多，首先要用製坯的精泥，使支圈和坯泥膨漲收縮都保持一致。其次是規範要求極高，尺寸與坯體規格都要精確的計算。要求工匠具有較高的科學文化知識，所以定窯高雅藝術效果的取得不是偶然的。支圈比匣缽要省料，省空間體積，同一

窯可多燒四至五倍的器物。支圈製作有向上的坡度，坯體扣上接觸面積大，重心平穩，能減少塌底、水平變形，大大提高成品率，爲燒大平底盤、海碗、寬體盒、盆等類作品提供了條件。支圈封閉極嚴，比用匣缽減少污染，燒瓷水平也得到提高。

很多定窯瓷器刻有文字，如碗、盤、瓶、罐等器物上有刻「官」、「新官」、「尚食局」、「尚藥局」、「尚衣局」等。國外收藏一件定窯瓷器上刻「尚衣局正七字」，還有刻「會稽」、「定州公用」、「龍」、「易定」、「五王府」、「奉華」、「鳳華」、「慈福」、「聚秀」、「禁苑」、「德壽」、「使司帥府公用」、「使衙公用」等。它表明用這些定瓷的人、機構地位都比較高。很多是作坯之後就刻出來了，然後施釉罩蓋。這是爲定燒者作的，如定縣塔基出土的定瓷中有十七件白瓷刻「官」字款即是定作的。有的是購買者在使用中請玉工鐫刻的。

受定窯影響，或者與之屬同一系統的瓷窯有山西的平定窯、霍縣窯、盂縣窯。四川的彭縣窯。安徽的蕭條白土窯則在工藝受定窯影響，與定窯是不同體系，但影響清楚。

㈢耀州窯、臨汝窯和汝窯

耀州窯，中心窯場在陝西銅川黃堡鎮，歷史悠久，規模大，技術力量強，它的產品代表了耀瓷的風格。其他還有立地坡、上店、玉華宮、磁窯址、耀縣的塔坡窯。這些窯規模都比不上黃堡鎮。還有旬邑窯要到金代才開始生產。耀縣的塔坡窯尚未發掘，有關情況不得而知。耀窯學越窯，北宋時轉向以生產青瓷爲主。這些考古得到的情況證實大文學家，詩人陸游在《老學庵筆記》

中的記載。陸游說耀州青瓷類似越窯青瓷，是民間小店用的粗瓷，評價不高。以陸游的地位和廣博的學識來評價耀瓷，十分精當。首先北宋初耀窯燒青瓷，有一種玻璃質青釉的確很漂亮，是受越窯秘色瓷影響。但大多數產品青釉爲艾葉青，這是耀窯青釉不同於其他青瓷的獨特之處。可是這種色調深沉的艾葉青是由於燒窯不當，或窯爐構築不完善出現的一種竄煙現象。施釉不均勻，器物下部或底部常因缺釉而出現姜黃色塊斑。出窯時足底常粘有大小砂粒。

北宋中期技藝成熟，元豐七年（一〇八四年）建立的《德應侯碑》記錄其工藝和產品特點：「巧如範金，精比琢玉，始合土爲坯，轉輪就製，方圓大小，皆中規矩。然後納諸窯，灼以火，烈焰中發，青煙外飛，鍛鍊累日，赫然乃成。擊其聲，鏗鏗如也，視其色，溫溫如也，……。」生產的器物主要是生活用具，有碗、盤、盞、盆、鉢、洗、瓶、罐、注壺、注碗、香薰、香爐、燈、枕等。同樣的器物有圓體形、瓜棱形。碗盤器物的口沿有菊瓣形、荷口形、葵口形、菱花形等。梅瓶一類器物小口、細頸、肩和上腹圓鼓、下腹瘦長、線條優美。裝飾上仍然是傳統的劃花、刻花、鏤空、剔花、印花、捏塑等工藝。造型和花紋十分協調，講究密實排列，主題和陪襯花紋層次清晰。最好的是刻花，技巧嫻熟，刀鋒遒勁，線條流暢，很善於在繁密中突出主題。北宋晚期流行印花裝飾，不僅內容豐富而且通曉明白，常以二方連續或四方連續的結構組織纏枝花卉、許多器物上把蓮花、蓮實、荷葉、茨姑扎成一束，安排在器物最明顯的位置上，有一束、二束、三束之分。在花束上印出「一把蓮」、「二把蓮」、「三把蓮」的字樣，完全是平民百姓的

用語。其他內容學習紡織如緙絲、織錦圖案，如折枝牡丹、交枝牡丹、鳳穿牡丹、菊花、飛鶴、犀鶴博古、飛蝶、對蛾等。也有把兒童、花卉和翠竹安排成一組畫面，鄉土氣息很濃（圖十五）。

耀州窯曾向宮廷進貢[17]。窯址也發現有雕刻精細的龍紋，按照封建社會嚴格的尊卑等級制度，這類作品可能作上貢之用。北京金中都範圍的地層，施工中發現許多龍紋瓷片。可能是金人打進汴梁，從宮廷據掠到中都而遺留下來的。

耀州窯在宋代還生產黑瓷，釉陶等作品。

臨汝窯，在河南中部，也是黃河中游重要的瓷窯體系。生產相同或相似瓷器的地點有臨汝、寶豐、宜陽、新安、禹縣等地區。以臨汝縣的嚴和店、下任村、大峪店等窯爲代表，故將此窯系稱爲臨汝窯。臨汝窯也屬民間瓷窯，工藝上遠較耀州窯粗率。胎體雜質比耀窯青瓷多得多，器壁輪鏇和修坯的紋理較重。釉層比較厚，釉色青綠泛黃，成豆綠色。上海博物館珍藏一件刻蓮花紋青瓷碗，釉光潤澤水平比較高。也生產淡青色乳濁釉帶紅斑的作品，有鈞瓷特點，數量多，工藝粗放得多。臨汝窯沒有進行大規模發掘，開始生產的時間難以確定。比較早的瓷片是北宋中期。北宋晚期到金代很興盛。器物種類比較單調。以碗、盤、壺、瓶、罐爲主。碗盤用具生產最多。

臨汝瓷大多數光素沒有花紋。有裝飾的作品刻花最少，印花較多。模印花紋沒有耀州窯清晰。耀州窯坯體印好花紋之後要用刻刀修整，使花紋更清楚，臨汝窯似乎未經此道工序，所以花

紋比較模糊，許多作品的花紋輪廓線粗重，葉筋用點線表示[18]。花紋以纏枝花和折枝花爲多。纏枝花有牡丹、菊花。在組織結構上有大花大葉，主題爲盛開的牡丹等花卉，襯以肥壯的大葉。輪廓爲陽紋，花卉爲陰紋。有多朵小花布局，兩朵一組，三組交叉，或主枝分爲兩枝，兩枝上各爲三葉。臨汝青瓷愛以團菊作主體裝飾，有花中無蕊，中心一個圓圈，圓圈內印字，有陰文「童」字，也有陽文「吳」字。在小底深腹的碗中有多到八至十層的水波紋。碗底心浪尖上是小花，水波和小花的動感十分強烈。也有中心飾田螺紋的。

汝窯，在臨汝窯區域一個工藝水平極高的作坊，由於生產宮廷使用的高檔用瓷而聞名遐爾，宋代文獻有明確記載，到明代談瓷的學者稱它爲宋代五大名窯之一。它的成就代表了宋代青瓷的最高水平。陸游《老學庵筆記》中說：「故都時定器不入禁中，唯用汝器，以定器有芒也。」中說：黃河以北各青瓷窯中「汝窯爲魁」[19]。葉寘在《坦齊筆衡》中說：「本朝以定州白瓷有芒，不堪用，遂命汝州造青器」。應該是臨汝窯的部分作坊受命爲宮廷燒御用瓷。工藝要求自然比民窯高得多，其作法是「汝窯宮禁中燒，內有瑪瑙末爲釉，唯供御揀退，方許出賣」[20]。宮廷訂燒，精心製作，釉中配入當地產的瑪瑙石粉碎的細末。瓷器燒成後宮廷來人挑選，剩下的拿到市場出賣。這說明汝窯的經營性質是民窯，宮廷徵用是一種掠奪性質的挑選。商品可以出售，不由官府或皇室投資辦窯場。一些達官顯貴用高檔汝瓷向皇帝上貢，是買的或利用權勢掠奪來的。周密在《武林舊事》中記載張浚紹興二十一年（公元一一五一年）向宋高宗上貢，清單中就有汝窯器：酒

瓶一對、洗一、香爐一、盒一、香球一、盞四、盂子二、出香一對、大奩（樽）一、小奩一，共十六種。一次上貢就達十六種之多。這就是「供御揀退，方許出賣。」張浚這樣的權臣宮廷選後他去掠奪，挑出一些向皇帝上貢，獻媚取寵。腐敗的社會風氣，往往能推動高級奢侈用品發展。

河南考古工作者在寶豐縣的清涼寺村河旁台地上發現了一處窯址，規模在二十五萬平方米以上，一九八七年進行了鑽探和試掘，開了一百平方米的探方二個。清理出了窯爐、作坊和灰坑等遺跡，出土了三百多件遺物。有少數作品和北京故宮博物院、台灣故宮博物院等各大博物館珍藏汝窯高級青瓷相近。以後又在一九八九年在大營鎮地方發現一處窖藏出土四十七件，器物有瓶、盂、缽、洗、盤碗等。在造型、釉色效果和燒造方法均與清涼寺相同，肯定是清涼寺窯生產。少數用墊餅支燒，多數爲滿釉支釘燒。

這次發現的窯址，包括產宮廷用汝瓷的作坊，以普通青瓷爲主，還有磁州窯類型的白釉黑花、白釉珍珠地劃花、白釉綠彩、醬釉瓷、黑瓷、黑釉兔毫斑、鈞釉瓷和三彩釉陶等，品種龐雜。真正夠得上皇宮用的汝窯青瓷實在太少[illegible]。

皇宮用的高檔汝瓷，據各大博物館藏品統計，綜合起來，盤碟較多，有大小深淺多種規格。碗有十瓣棱形及撇口卷足兩種造型。洗有圓形、橢圓和三足者三種形式。有仿漢代青銅樽的弦紋三足樽。瓶有玉壺春瓶、紙槌瓶和膽式瓶、貫耳瓶、橢圓四足盆、出戟尊、還有盞托等[illegible]。宋《咸淳起居注》說：其釉色爲「天青（晴）色」。高濂說：「其色卵白，汁水瑩厚如堆脂，然汁中

棕眼隱若蟹爪，底有芝麻細小錚針」[44]。這些描述和所見實物基本相符。爲宮廷燒製的青瓷釉層凝厚細膩，裏面加了當地出產的瑪瑙石細末，由於還原火焰控制的完全成熟，淡青發藍。所謂蟹爪紋就是開片，開得淺細自然，像螃蟹爪子上的細毛，而棕眼則是在焙燒時釉中水份逸出，出現針狀毛孔痕跡，開片和棕眼從工藝角度看都是缺陷。然而不但不影響美觀，反而增加了古雅的藝術效果。汝窯瓷器上留有芝麻花大小的支釘。唐代北方很多瓷器都三叉支釘托墊坯件，如鞏縣窯、岳州窯、壽州窯等。汝窯繼承這一工藝，將支釘作得很精細，所以器物上留下的支釘很小。北京故宮博物院、台灣故宮博物院及各大博物館留存的汝瓷都以造型、釉質釉色的優美取勝，而寶豐清涼寺窯址則出土太少，絕大多數刻花、印花豆青色青瓷。汝窯有銘刻的，不像其他窯那樣刻工匠、作坊名稱，而是刻宮廷中的殿堂名如「奉華」系「奉華堂」用品，還有刻「蔡」字的，可能是權臣蔡京家族的用品。

宮廷用的汝窯青瓷是一種相當細膩的香灰色胎體，造型大氣，端莊秀麗，結構嚴謹簡練，氣概不凡，含蓄深沉令人驚嘆！和臨汝窯民間用瓷，印花、刻花青瓷相比，文野之分，精粗之分很清楚。根據近來寶豐等地考古所得所層關係，器物排比，參考文獻記錄資料，宮廷用的青瓷，即所謂官辦汝窯青瓷生產在北宋晚期。時間很短，北宋滅亡生產即停止。寶豐清涼寺的窯址不典型，尚不能斷定就是爲宮廷燒瓷的「官窯」窯址。這個問題的解決還需要作深入細緻的考古工作。

(四)鈞窯和北宋官窯

鈞窯和開封官窯、臨汝窯和汝官窯是河南工藝水平很高的手工業作坊。開封官窯尚未發現，汝「官窯」已經找到了一些線索，寶豐清涼寺窯已經出現接近汝「官窯」的作品，鈞窯是早已發現了。它們都在一個地區，原料、工藝傳統、文化教育和其他各窯的工藝聯繫有很多相同之點。有些產品如印花、刻花青瓷、乳濁天青釉瓷、青釉加彩斑的瓷器在各窯或多或少的出現。完全符合封建社會手工業作坊生產多樣性的規律。各窯之間有工藝特長，水平高低之分。開始生產雖有早有晚，但工藝水平最高的時間都在宋末。

鈞窯，規模最大的窯場在禹縣八卦洞和鈞台，宋代屬禹州，又叫禹州瓷，金代屬鈞州名鈞窯。明宣德時編的《宣德鼎彝譜》將它定爲五代以來最傑出的名窯：「內庫所藏：柴、汝、官、哥、鈞、定」。柴窯沒有任何線索，這樣鈞窯就和汝、官、哥、定並列爲宋代五大名窯。鈞瓷藝人和考古工作者在禹縣及其附近，發現窯址達九十多處。目前尚未仔細排比，也未能找出發展的階段性。從衆多的窯址了解到鈞瓷在相當長時間裏規模小，水平不高，沒有和上述各窯分開而形成獨特的風格。從禹縣八卦洞、劉家門、楊家溝等窯址的資料分析，到北宋晚期才形成獨特的藝術風格，以精湛的技藝爲皇宮燒陳設藝術瓷和生活用瓷。河南考古工作者稱八卦洞窯址爲鈞官窯。

鈞窯屬青瓷，由於加入孔雀石等含銅、鐵等成份的礦物原料，多次施釉，形成一種二液分相

釉，加上精湛的燒窯技術，使釉層出現奇妙無比的窯變現象。厚瑩的釉層泛出寶石般柔美的光澤，配入釉中各種礦物原料顯出特殊的顏色。銅的膠體粒子對光線有選擇的吸收和反射，在青釉中出現驚人的紅彩效果，有的像成熟的秋海棠，在玻璃釉中紅得濃艷欲滴，有的像紅得發紫的玫瑰，天青釉上的紅斑，宛如藍天飄動的彩雲，而整體通紅的釉面則像令人心醉的晚霞。磷酸物質、鈣、鎂等金屬使釉面沸騰後出現乳白色光彩，各種顏色都是在火的作用下達到鬼斧神工的效果。典型作品有碗、盤、罐、洗、碟、盞托、鉢、盒、爐、出戟尊、尊、瓶、花盆、套盆等。爲了上貢宮廷查點方便，許多作品底部刻有一到十的數字。有的鐫刻「奉華」、「省符」等字樣。爲了使整體色調協調，不上釉的底部塗有一層醬色汁水，使底部成鐵黑色（圖十六・1・2）。

鈞瓷當中青綠釉比例最大，其他還有刻花印花青瓷、白釉黑花瓷和釉陶等品種。北宋滅亡後，金代繼續發展。

北宋官窯，宋代文獻記載這是北宋晚期皇室在首都汴梁開辦一個窯場，專爲皇宮燒製瓷器。數百年來黃河泛濫，地面變化極大，宋文化層深埋地下達六七米，官窯難於發現則是很自然的。有人借此否定官窯的存在沒有道理。第一，顧文薦在《負暄雜錄》中寫道：「宣政間京師自置窯燒造，名曰官窯。」顧文薦是南宋時人，《負暄雜錄》是晚年將其一生中觀察宋朝社會現實寫成的雜記，他是個文化修養極高，極有見解的知識份子，他沒有必要對一個製瓷手工業作坊胡編亂造。再說他記錄的是北宋快滅亡前的事，北宋南宋緊挨著，北宋的事很清楚，官窯瓷器可能見到，大

名鼎爲皇宮生產瓷器的官窯在社會上並不陌生。第二，另一位南宋人葉寘在《坦齋筆衡》中明確說南宋杭州官窯是「襲故京遺制」。南宋官窯早已發現，如果北宋官窯不存在還有什麼遺制可襲？也無從說起。第三，北宋官窯瓷器在台灣故宮博物院、北京故宮博物院、上海博物館等單位都有收藏，這些青瓷和南宋發掘的官窯瓷器是一脈相承，比汝窯青瓷更容易了解。第四，在清涼寺發現汝窯青瓷以後，具體地了解到汝窯青瓷和北宋官窯青瓷有較大的區別。河南省複製汝窯青瓷的技術人員朱文立從親身製作工藝中體驗到官窯、汝窯製瓷的配方和燒窯的氣氛控制等方面都有很大的不同。用汝瓷的配方和燒窯的方法絕對燒不出官窯青瓷來，相反亦然。代代相傳留存在世的北宋官窯青瓷和汝瓷、鈞瓷、南宋官窯青瓷都有區別。科學測試表明傳世官窯爲宋之物，那麼不是官窯產品又是什麼窯的產品？

北宋官窯瓷器器物種類有盤、瓶、尊等造型結構比汝瓷氣魄更宏大，有一種深沉渾厚之美。胎體內由於含鐵量較高，釉層較厚，色調像美玉一樣淡雅。這些特點是整個社會文化素質提高的結果，受到社會理學思想的影響，人們崇敬一切事物都遵循理而運行，理就是性，本然的性是善良的。人們遵循理性而生活，規範自己的行爲就會變得高尚。它在推動社會文化、教育、藝術的發展有積極的一面，尤其影響著藝術發展，手工藝品在創作思想上也或多或少地受其影響，爲皇宮服務的官窯瓷器必然也追求這樣一種藝術格調。不講色彩和各類圖案裝飾，以簡潔的線條作出

很有氣魄的作品，追求內在的深沉的含蓄美。這種美恰恰表現出一種崇高的民族精神。在陶瓷史和藝術史上一直受到人們的稱讚和偏愛。

第四節　長江以南及沿海地區的瓷窯產品

唐代浙江的越窯、婺州窯、甌窯、湖南的長沙窯等還在繼續生產，作爲這些名窯的歷史，高潮已經過去，工藝不精，產品主要供民間使用，作坊規模很小，不是本書介紹的重點，從略。

一一二七年趙構在南京（河南商丘）即皇帝位，稱南宋。繼續昏庸腐敗，不思收復中原，被金人打得四處逃跑，最後定都杭州，稱臨安府。與朝廷的腐敗相反，南方經濟繼續得到發展。隨著城市經濟和海外貿易的開拓，長江流域和沿海陶瓷手工業得獲得新的發展機會。這裏簡略地介紹幾個重要的窯系。

㈠南宋官窯

定都杭州以後，南宋政權不組織對金人的抵抗，而是滿足於江南的富饒，追求奢侈生活。南宋官窯就是在這樣的背景下建立起來的。南宋葉寘在《坦齋筆衡》中指出：「中興渡江，有邵成章提舉後苑，號邵局，襲故京遺制，置窯於修內司，造青器名內窯。」生產的青瓷深受人們珍愛，葉寘說：「澄泥爲範，極其精致，油色瑩徹，爲世所珍。後郊壇下別立新窯，比舊窯大不侔矣。」

餘如烏泥窯、餘杭窯，諸窯皆非官窯比，若謂舊越窯，不復見矣。」分析這段話，有這樣幾層意思：第一，南宋王朝跑到長江以南來偏安稱爲中興。由邵成章主持建窯，稱內窯。第二，南宋官窯工藝水平很高，練泥、造型、釉質釉色都很精美，爲世人所珍愛，這個窯叫修內司窯。第三，後來在郊壇下又建立了一個新窯，即效壇官窯，水平比不上修內司窯。幾十年來考古實踐沒有找到關於修內司官窯的任何線索。故有一種觀點認爲修內司窯根本不存在，因爲修內司是官府衙門所在，掌管修繕內府之事，此一情況繼續到元朝[25]，不可能把燒瓷的窯爐和作坊建在官府衙門內，筆者也是這樣認識的。另一種主張認爲修內司官窯是客觀存在。由修內司官府投資所建，不在杭州在龍泉[26]。龍窯中有部分高質量的青瓷窯就是修內司窯。現在的問題是把龍泉窯分爲兩個窯，即修內司官窯和龍泉窯。而龍泉窯窯址很多，究竟哪一些窯是修內司窯，哪些是龍泉窯則沒有明確指出，也沒有提出任證據。如果說高水平的是修內司窯，那麼龍泉窯就是低水平的?龍泉許多瓷窯既生產高水平的作品又生產低水平的作品，這應該劃到那個窯系?如果此論成立，龍泉青瓷和修內司官窯青瓷有何區別?所以此觀點成立還需要作大量的工作。

郊壇官窯，一九三〇年杭州郊區宋城左近的萬松峯鳳凰山麓的烏龜山發現了古窯址，採集到大量瓷片。這個地方就是郊壇官窯。質地優良的品格和官窯青瓷相符。周淙：《乾道臨安志》卷一《郊社》裏記載南宋紹興時建築的祭天「圜壇，在嘉會門外以南四里，三歲一郊天。」《夢粱錄》卷五《郊祀年駕宿青城端誠殿行郊祀禮》曰：「向於咸淳年間，度宗親饗南郊祀，用正月朔正，……

幸嘉會門外，至郊台次側青城端誠行殿致齋，……上出端誠殿，升安輦，南行曲尺，西去百步，乃郊壇，……然後宮架樂作，奏請上升郊壇行事。其郊壇『象天立圜丘，饗帝於郊法有周。壇陛崇高霄漢近，雲車風馬接靈游』，壇高三層，七十二級。壇面方圓各三丈。壇有四階……。」在窯址附近發現郊壇的外城牆，這裏應該是郊壇官窯的所在地。經過堪察烏龜山一帶盛產瓷土、石灰石、長石、白雲石、紫金土，有建立瓷窯作坊的優越條件。瓷窯作坊建立在郊壇廢棄之後，即南宋晚期，壇是皇帝祭天的神聖場所，如果壇還在使用，絕不允許煙薰火燎，又髒又亂的窯場建在它的旁邊。郊壇官窯規模不大，多年的調查發掘結果，只發現一條窯和不大的作坊。

南宋官窯瓷器分粗瓷和精細瓷兩種，粗瓷即普通生活用具，即玻璃質釉的青瓷，只有碗、盤、盂、缽等。精細青瓷除碗、盤、缽以外還有盂、碟、長頸瓶、貫耳瓶、仿古銅器皿、古玉器物等作品。有生活用具，也有藝術陳設品。南宋官窯和北宋官窯一樣，輾轆成型，技巧嫻熟，線條簡練，器物的口、頸、足部分富於變化，很有節奏感。胎薄釉厚，有淺灰胎，也有鐵骨胎。多次施釉，釉層很厚。鐵骨胎的器物是胎料中加了含鐵量很高的紫金土，燒成後胎體呈鐵褐色。青釉在高溫中流動，口沿部分釉層特別薄，釉下顯紫褐色。底足胎骨裸露成鐵醬色，談瓷家稱此爲紫口鐵骨。裝窯用細小支釘墊燒，支釘的作法是在一個小圓盤上，豎有一至九個支釘的墊盤，坯件裝匣缽，將其墊在坯體底部，一個支釘的小圓盤是在三足香爐一類作品上，一個足墊一個。，三足爐每個足上的支釘幾乎看不見，其他器物上的支釘細小，蔴花支釘是說細小像芝蔴花一樣。

南宋官窯直接繼承北宋官窯傳統。和南方的越窯、龍泉窯風格不同，和北宋官窯風格一致。所不同者南宋官窯比北宋官窯要秀氣得多，因爲畢竟生產在江南水鄉，和黃土地帶的氣質有所不同。釉色有月白、粉青、天青、瑩青等，紋片隱約可見，藝術效果極佳。有的釉層渾濁，色調成油灰色。

(二)龍泉青瓷和哥瓷

在浙江省的西南部的龍泉、遂昌、雲和、麗水、慶元、青田等縣興起一個巨大的青瓷窯系。生產中心在龍泉故稱爲龍泉窯。地理範圍很大，影響深遠，廣東、福建一些瓷窯都受其影響。在這個瓷窯體系中，有一種開「金孫鐵線紋」奇妙無比的瓷器，人們稱爲哥窯，把不開片的青瓷稱爲弟窯，又稱龍泉窯。其實這很靠不住，所謂哥窯瓷器只不過是龍泉青瓷中的一個品種。龍泉窯在宋人文獻裏有明確的記載。宋人莊季裕在《雞肋編》中稱爲「秘色瓷」[illegible]。哥窯在宋代不見任何記載。到元朝晚期的《靜齋至正直記遺編》一書才出現「哥哥洞窯」、「哥哥窯」等名詞。作者在《窯器不足珍》條裏說他見到的瓷器「質細雖新，其色瑩潤如舊造」，「近日哥哥窯絕類古官窯」只提到這類瓷絕類官窯，對哥窯的描寫很不具體。明洪武曹明仲在《格古要論》中說哥窯瓷器「色青，濃淡不一，亦有紫口鐵足」，「元末新燒，土脈粗燥，色亦不好。」特徵的描寫是具體了一些，但沒有談到哥窯和弟窯之間的關係。喜靖四十年（公元一五六一年）刊的《浙江通志》第一次出現了章生一和章生二兄弟二人各主一窯的說法，指出產地在琉華山下的琉田鎮。說出了哥窯開

片的特點。嘉靖四十五年（一五六六年）刊的《七修類稿續編》說得通曉明白：「哥窯與龍泉窯皆出處州龍泉縣。南宋時有章生一、生二弟兄各主一窯。生一所陶者爲哥窯，以兄故也，生二所陶者爲龍泉，以地名也，其色紫青，濃淡不一。其足皆鐵色，亦濃淡不一，舊聞紫足，今少見焉，惟土脈細薄，釉色純粹者爲貴。哥窯則多斷紋，號曰『百圾碎』，……」。把這些文獻聯起來，關於哥窯的故事傳說完備起來了，一共經歷了大約一百年。和南宋的生產時間聯繫起來，已經歷了漫長的四百多年。誰能相信這些文獻故事是真實的？仔細讀一讀這些內容，是玩古董的人看到過一些龍泉地方生產的開百圾碎片奇妙無比的瓷器，加上道聽途說，故弄玄虛寫入書中。明朝人陸容在《寂園雜記》中寫到龍泉青瓷時，寫出了這一帶地方的地名，青瓷生產情況，他的描寫和我們在龍泉地區考古了解到的情況完全一致。書中沒有提到任何哥窯的內容。根據多年考古得到的資料，開片的哥瓷和普通龍泉青瓷都是在一個窯裏生產，沒有單獨生產開片瓷的所謂哥窯窯址。所有的龍泉青瓷窯都有開片的青瓷和不開片的青瓷。與所謂哥瓷相吻合的高檔開片瓷在一部分工藝水平較高的窯址中生產。應該說是後人把一個窯場生產的兩個品種分開爲兩個窯系的東西。還要說明一點，龍泉地區沒有發現任何關於章生一和章生二的歷史遺跡。當地人民傳說中也沒有哥窯的任何故事，他們關於哥窯故事的得來，是在本世紀三十年代以後，古董商到這裏來收購瓷器時告訴當地人，叫他們去挖古董，開片的是「哥窯」可以多給錢，這是應該加以澄清的[illegible]。

龍泉青瓷在北宋開始生產，工藝學習越窯，直到北宋晚期都只生產碗、盤、杯、壺、五管瓶

等一般生活用具，工藝還很不成熟，胎體粗糙，作的很厚。根據龍泉大白岸北宋晚期窯址的發掘，碗類器物口沿薄處與下腹和底最厚處相差四至五倍[●]。胎釉中的三氧化二鐵和氧化亞鐵含量不高，還原比值爲一點一三，燒成氣氛爲弱還原焰[●]。就是平常說的橄欖綠，並有雜色。用刻、劃、捏塑等工藝作出裝飾。在刻劃花紋中用梳子一類工具作出篦紋、錐刺紋穿插其間，這種工藝影響到江西、福建、廣東的許多瓷窯。到南宋時受官窯工藝的影響，工藝水平提高。從原料的選擇和加工作起，精細加工，多次施釉，青釉有美玉的質感。器物有碗、盤、洗、渣斗、爐、長頸瓶、多管瓶、罐、香爐、盞、盞托、注壺等。仿古代青銅器、玉器的器物有鬲、琮、投壺、觚、觶等。爲適應文化教育的需要，生產出和硯台配套的水盂、筆筒、筆架等。南宋市民階層進一步活躍，圍棋子、鳥食罐等器物生產很多。《處州志》說龍泉青瓷釉色「極青瑩，純粹無瑕，如美玉」很恰當。根據實物統計龍泉青瓷的釉色有梅子青、粉青、蟹青、灰青、鵝皮黃等。如果釉和胎中三氧二鐵爲百分之零點二三，氧化亞鐵爲百分之零點七七，還原比值爲百分之三點三四，燒成氣氛爲還原焰，釉色就成淡淡的粉青色。三氧化二鐵含量在百分之零點零七，氧化亞鐵在百分之零點八三，還原比值在百分之十一點九，用强還原焰燒瓷，釉層加厚，就成爲美麗的梅子青色。有紀年的墓葬和窖藏出土高檔龍泉青瓷極少，在海外發現更少，說明這類青瓷生產不多（圖十六．5～10）。

哥窯瓷器，有貫耳瓶、碗、缽、碟、盒、瓶、觚、爐等。窯址中發現的哥窯瓷器主要是略粗

的淺灰胎。就筆者調查看，沒有發現鐵骨胎，即紫口鐵足器物。在一些博物館珍藏的瓷器中有鐵骨胎。哥瓷一般釉層都很厚，色調淺淡，有粉青色、淡白色或炒米色。釉面布滿大小相錯的紋片。這些釉面開片現象本來是瓷器的缺陷。然而在文化教育和科技發達的時代，工匠們認識到出現此一缺陷的原因，是由於胎料和釉料膨脹係數不同，胎料膨脹係數大於釉的膨脹係數，在燒窯的後期就會出現這種現象。於是發揮高度智慧，配方時就控制成份。在窯裏焙燒到一定時候，漸漸熄火，釉層在冷卻過程中開裂，片紋有大小深淺的不同，使用中污物進去形成奇妙無比，深淺不同的片紋。大片紋色深，爲鐵線，小片紋色淺爲金絲，就是人們常說的金絲鐵線紋。文人士大夫階層欣賞其神秘莫測的缺陷美。將其列入宋代五大名窯（圖十六・3、4）。

(三)青白瓷

青白瓷是宋代一個質優色美，大有發展前途的瓷種。其成就爲中國封建社會後期製瓷工藝取得高度成就奠定了基礎。青白瓷的特點是胎骨潔白細膩，有優良的透光性。釉色白中泛青，間於青白之間。宋人洪邁說：「浮梁巧燒瓷，顏色比瓊玖。」[illegible]，就是恰如其份的讚美了它的顏色。宋朝傑出的詞人李清照在《醉花陰》中對青白瓷的描寫淋漓盡致，令人驚嘆，她寫道：「薄霧濃雲愁永晝，瑞腦銷金獸，佳節又重陽，玉枕紗櫥，半夜涼初透。」景德鎮生產的色質俱佳的青白瓷枕，有美玉的質感，比玉枕更典雅俊秀。各大博物館都有收藏。江蘇的南京、湖北的漢陽等地的宋墓和窯址中均有發現。南朝鮮新安海底打撈的瓷器中就有青白瓷枕。枕的造型爲枕座是一個頭

梳小髻，身著薄衣輕紗的少女，臥在長方形床榻上，上面罩一個碩大卷曲的荷葉，是爲枕面，少女的頭略上揚，一手支撐著，其情其景和李清照詞的意境完全吻合。好像製瓷工匠用他靈巧的雙手，高超的技藝，作出瓷枕爲李清照的千古絕唱作注[3]。明朝大科學家宋應星提出瓷器形成的標準：「陶成雅器，有素肌玉骨之象焉。」[4]青白瓷完全符合這個標準。（圖十六・11）。

青白瓷最先從景德鎮開始生產，北宋初期已經有一定水平。北宋後期工藝達到最高水平。南宋生產規模很大，大量外銷。元朝繼續生產了一段時間，元朝中期停燒。

北宋初期的特點：器物品種少，只有碗、盤、壺、六管瓶、罐等。燒瓷採用仰燒，即一個匣缽燒一件。口沿和腹壁裏外壁施釉，碗類的圈足較大，用粗糙的墊餅墊底。胎體爲白胎，白度不高，胎薄。施青白釉，顏色界於青白之間，在刻線和器物結構楞角的地方積釉較厚，顏色發青，在腹部等弧度較大的部分釉色淡。這種釉在窯裏高溫焙燒時黏度小，極易流動形成上述效果。青白釉透明水綠，光澤極强，在放大鏡下能看到釉中細小但不密實的氣泡。北宋初期工藝有明顯的不成熟的地方。表現在釉色不夠純正，過於淺淡或略爲發黃。器底較厚，用粗糙的含鐵量很高的墊餅支燒，這種原料是淘洗瓷泥時留下的沉渣，有的大顆粒鐵砂摻在其中。用它作成的墊餅燒瓷，圈足內多有黑褐色斑點。裝飾很少，只有用刻花工藝刻出寬肥的蓮瓣，或口沿粘貼荷花瓣紋。印花草率，有的印「茶」、「酒」或「詹」字。在咸平（公元九九八至一〇〇三年）至康定（公元一〇四〇至一〇四一年）墓葬出土這類瓷器。

北宋中期至晚期（公元一〇五七至一一二七年），青瓷工藝達到最高水平。白度提高，致密，比較敦實厚重。釉層加厚，晶瑩如玉，青綠碧透，造型和釉質釉色都很美麗。青白瓷成爲宋代藝術瓷中的上品就是在這個時候。器物種類極大豐富，有碗、盤、杯、盞、盞托、注壺、獅鈕形注碗和注壺、長頸瓶、梅瓶、爐、盒子。盒子上印有「段家盒子記」、「蔡家盒子記」、「張家盒子記」、「吳家盒子記」，日本出土有「陳家盒子記」的青白瓷盒子。雕塑比較流行，像溫壺蓋頂塑出獅子等動物。流行大口小底，腹壁斜收的碗，很像南方人頭戴的斗笠。胎體很薄，以劃花手法精細刻出牡丹、菊花等。其間穿插篦紋，與龍泉青瓷上的裝飾相似。還有蓮荷、水波、游魚等。紋輕線細，由於胎體致密，釉質細膩明亮，刻劃的花紋特別活潑流暢，別具一格。除碗口和腹壁滿施釉以外，學習定窯支圈覆燒工藝，燒出了芒口碗。開始數量不大，碗底略厚，隨著技藝水平的提高。壺類器物的腹部由矮肥變得比較高瘦，流長而彎曲。還有一種壺體寬矮，直口而寬，肩豐滿得幾乎沒有斜度，腹體矮成圓筒形。用模和範擠壓成型，分上下兩節黏起來。北宋中後期的時間界限爲十一世紀中期至十二世紀中期。在江西南城嘉祐二年（一〇五七年）墓、江蘇鎮江熙寧四年（一〇七一年）章岷墓、江西彭澤元祐五年（一〇九〇年）、星子元祐七年（一〇九二年）、波陽政和元年（一一一一年）墓、湖北麻城政和三年（一一一三年）、河北保定遼天慶四年（一一一四年）等紀年墓出土的青白瓷，都是景德鎮所產，能作爲判斷景德鎮青白瓷生產的年代。

南宋青白瓷的特點，爲了適應城市商品交換和海外貿易的需要，青白瓷迅猛發展。從考古中得到的印象，青白瓷在全國瓷器使用中佔第一位。例如浙江紹興一座古井中清理出當年散落在井中的各地產的瓷器，青白瓷佔第一位，佔百分之五十四點八。大名鼎鼎的龍泉青瓷只佔百分之十四。在蘇州、揚州、四川等地區的墓葬和遺址出土瓷器中青白瓷的比例也極大。就是在一些著名的瓷窯遺址也能發現青白瓷，例如筆者一九七九年發掘龍泉大白岸窯址時，在窯址中也發現景德鎮生產的青白瓷。在河南鈞窯遺址發掘時出土更多，以至發掘者認爲鈞窯生產青白瓷。實際是景德鎮所產，所以能在這些窯址出現，可能是窯場主買來作參考用的。在《都城勝紀》、《陶紀》、《東京夢華錄》等文獻中，記載杭州等商業城鎮繁華的商業區，就有專門賣青白瓷的商店。《諸蕃志》等書記載青白瓷大量銷往東南亞、南亞國家。筆者一九九二年赴菲律賓考察看到的青白瓷質量之精，品種之多，數量之大令人驚嘆！

南宋時青白瓷的特點：芒口碗、盤一類生活用具成爲主要產品，產量大，胎體較鬆，釉色有的泛白，有的泛青，透明度降低，光澤較弱，仰燒的器物極少，只是一些小件作品，胎體不細膩。器物種類空前增多，如碗類就有斗笠碗、弧壁碗、侈口弧壁碗、各式水注、梅瓶、香爐、瓶、罐、枕和一些瓷俑。器物作的很薄，線條挺拔，突出其優良的瓷質，採用純度高的原料，拉坯後採用鏇削法修坯，修得精薄。裝坯也用支圈覆燒，越薄越節省窯位，省燃料。廢除逐級而上的多級匣鉢。特別是碗類器物的圈足又矮又薄，幾乎不引人注意。因爲當時社會廣泛使用盞托和

把盞托加高的緣故。劃花、刻花、印花、捏塑廣泛地用作裝飾。中期多劃花、刻花，晚期多印花。前者多減筆牡丹、孩兒攀枝、蓮荷、水波魚紋，後者像織錦，花紋多層次而繁密，出現了人物故事等[15]（圖十六・11～14）。

四其他各地的青白瓷窯

德化窯，在福建中部偏南，是丘陵區。有豐富的幾乎不含鐵的純淨瓷土，燃料也極豐富，走滻水或不遠的陸路即可到泉州、同安等大小港口出海。本來用純淨的瓷土製坯，要一七〇〇攝氏度才能燒高白度的瓷器。但德化原料中又有大量的鹹金屬和鹹土金屬，只要一二〇〇攝氏度就可以燒成。德化開始生產的時間大約在北宋晚期，工藝不成熟，窯址廢品極多，器物品種少。只有碗、盤、盒、壺等用具。有白瓷、青瓷、青白瓷。以白瓷爲主。南宋時生產有一定發展，以灰青釉爲主，青白瓷次之。還有醬褐釉，黑釉、黃釉瓷等。大量生產盒子、軍持、盤、碟等。花口瓶、長頸瓶等與龍泉青瓷造型相似。在泉州、安溪、同安、連江、南安等沿海地區，北部的浦城，松溪，西北部的邵武、光澤、東南部的三明、寧德，閩江上游的南平等地發現青白瓷窯址八十多處。有早有晚，許多瓷窯的品種不次於景德鎮[16]。

江西省除景德鎮以外，其他地區青白瓷產量也不小，有的質量也很高。如南豐縣的白舍窯、吉安永和窯（吉州窯）、江西寧都璜陂窯，此窯產品有芒口瓷，也有滿施釉的瓷器。還有一個固厚窯，多生產芒口瓷。經過發掘的七里鎮窯，規模較大，生產少量青瓷，主要產品是質量很高的

青白瓷，如溫壺、溫碗，質量不在景德鎮之下。尤其瓶、壺的蓋很特別，頂上塑一踞蹲直腰，舉目眺望的獅子，神氣十足，獨領風騷。開始生產的時間晚於景德鎮，約在北宋後期開始，終於元代。此外安徽繁昌柯沖窯、廣西滕縣中和窯、桂平窯、廣東的西村窯[17]、番禺沙邊窯、南海和順窯、增城窯等，時間有早有晚。青白瓷是一個巨大的瓷窯體系，在宋元海外交通和貿易活動開展的時期功不可沒。

第五節　風靡全國的黑瓷藝術

宋朝黑瓷藝術水平極高。南北各地都生產。黑瓷原料容易得到，配釉工藝不複雜，成本低廉，但要燒出極高水平的藝術瓷則工藝難度很大。高水平的藝術瓷在造型上不能堆砌雜亂，要求簡潔高雅，文靜端莊。釉色深沉漆黑，釉質溫潤明亮，才能引起人們的欣賞興趣。宋瓷工匠以較高的文化素質、高超的技巧，把上述要求都作到了。不儘如此，燒出了奇妙無比的結晶釉，巧奪天工，比其他瓷種更勝一籌。在衆多的黑瓷中要以福建建陽窯的黑瓷最突出。尤其黑茶盞，從宮廷到民間都很喜歡。這種黑茶盞的特徵是口沿開闊，唇沿圓潤，腹壁直直的向下收斂，底部收得很小，腹體比較深，由上而下形若南方人戴的斗笠，人們也以斗笠碗呼之。建窯黑茶盞曾向宮廷進貢，在窯址發現不少作品底部有或托印出「供御」、「進琖」的茶碗標本。

宋代社會商品經濟發達，城市市民和士大夫階層很活躍，他們的生活顯示出一種社會風尚和特定的文化特徵。因爲酒和茶是人們不可缺少的物質享受，更高的程度上說是一種社會交往和精神享受。在廣大人羣中形成一種嗜好，生活情趣。在某些方面寄托和表現出人的喜、怒、哀、樂，是文化生活不可缺少的內容。飲茶、鬥茶成爲人們都競相追求的社會時尚。人們不但品茶而且評論瓷器茶具，在古代文獻品茶論瓷不可分割。宋人飲用的茶是一種半發酵的白茶，以黑盞盛茶，黑白襯托便於觀察茶色，遂用黑盞鬥茶。福建建陽的黑瓷受到皇帝的稱贊。在宋朝上下產生了巨大的社會影響，各地都來模仿，類似的黑茶盞南北許多窯都生產，遙遠四川重慶的塗山也生產。直到元代甘肅的阿干鎮窯、華亭窯還在生產。各地黑瓷有共同的特點，這裏選擇幾處加以介紹：

福建建陽窯就是所謂黑建。窯工利用當地含鐵很高的一種瓷土作胎料。胎體堅硬結實，顏色爲褐黑色，比其他窯加工仔細、胎骨雖然厚重但很致密。從成型到修坯一絲不苟。釉層很厚，瑩潤。口沿因爲釉層流動，釉層比較薄，呈色較淺。腹部尤其中下腹部釉層很厚，明亮凝潤，很漂亮，由於含鐵量極大，燒成過程中鐵的氧化物微粒出現脫氧形成了結晶現象。結晶結合成各種藝術形象，兔毫、油滴、曜變和鷓鴣斑紋。這些都是黑瓷中具有高度藝術成就的品種。建陽燒黑瓷的龍窯長達九十多米，能燒出這些藝術品種的只有龍窯中部一段。大部分窯位的產品都不出現這些現象，所以數量極少。

兔毫，就是紺黑色釉中帶有兔毛狀黃褐色、銀灰色條紋，在器壁像光芒一樣。黑瓷中比較容易出現。它是釉層融熔、沸騰、流動時，鐵微粒析晶形成的，形似兔毫而得名，最受北宋上層人物的青睞。宋徽宗在《大觀茶論》中指出：「盞色貴有青黑，玉兔條達者爲上。」蘇東坡以極喜悅的心情描寫他與南屏道人評茶飲酒的快事，他寫道：「道人繞出南屏山，來試點茶三昧手。勿驚午盞兔毫班，打出春甕鵝兒酒。」[39]蔡襄最欣賞的飲茶時刻是：「兔毫紫甌新，蟹眼清泉者。」[40]楊萬里：「鷹爪新茶蟹眼湯，松風鳴雪兔毫霜。」[41]說明兔毫盞多麼受人喜愛。

油滴，就是黑釉釉面上出現銀灰色圓點，類似水面出現的油珠，也像天空的星星。明曹昭的《格古要論》，谷應泰的《博物要覽》、清藍浦的《景德鎮陶錄》都談到它，稱「滴珠」。油滴的形成是配釉時加入了富含鐵的赤鐵礦。鐵微粒在焙燒時在釉面形成小型結晶斑點。黑釉瓷器出現油滴現象唐代就有。西安郊區唐墓中出土的黑瓷碗上就有這種現象[42]。估計該碗是陝西黃堡鎮窯所產，是一種偶然現象。宋代油滴是人工控制下的產物。北方許多燒黑瓷的窯中也有出現，山東稱爲雨點釉。北方善於燒氧化焰，黑釉多黑中閃紅，油滴結晶呈黃金色，建窯等南方各窯用還原焰，黑釉深沉泛青，結晶呈銀灰色，藝術效果較佳[43]。

曜變，油滴中出現早晨太陽剛剛升起時周邊出現的暈光現象稱曜變天目。明謝肇淛《五雜俎》說：「傳聞初開窯時，必用童男女一人，取活血祭之，故精氣所結，疑爲怪耳。近來不用人故無復曜變。」說得很神秘，毫無意義，但可說明明朝就有窯變名詞了。日本文獻也有記載，《能阿

相傳集》說：「曜，天下稀物也，釉色如豹皮，建盞中之上也。」《君台觀左右帳記》：「建盞內之無上品也，天下稀有之物。」中國陶瓷研究者不用曜變一詞，日本學術界用的比較多。近年來重慶塗山窯發現一些黑瓷片上偶爾見到一點蛤蜊光點，便說發現了曜變天目，或曜變釉是重慶所產。其實它與曜變釉完全不同。重慶塗山窯粗胎粗釉工藝很不成熟，夠不上藝術瓷，是一種日用粗瓷。釉層薄，質鬆色淺，蛤蜊光只是一層浮光，毫無凝聚現象。據日本珍藏的中國曜變黑瓷觀察，曜變是福建建陽窯所產。

黑釉瓷，日本學術界通稱爲天目，比較普遍的說法是在天目山燒造，故有此名；在建安天目山燒製而得名；建盞之釉有斑點者即所謂「黑建盞」；有星者謂之「天目」；日本來華求法僧自天目山攜歸而命名。上述幾種說法中，福建沒有天目山，來源於福建的說法欠妥。來源於浙江天目山，目前爲止浙江天目山尚未找到燒黑瓷窯址，也無法證實。天目山範圍很大，地跨浙江安徽兩省。近年來在天目山安徽一側範圍裏發現許多宋代黑瓷窯址，產品水平有高有低，也有類似福建黑茶盞一類的作品。天目山是佛教聖地之一，香火興旺，來自全國各地和日本等國的高僧不少，僧人從這個地理區域得到黑釉碗、黑茶盞不會困難。當地所產價格不貴。日本求法高僧自天目山攜歸，將此黑茶盞命名爲天目也許比較正確的。

南方地區燒黑瓷的窯址還有吉州窯。吉州窯在江西省吉安市的永和鎮，宋代窯場規模很大，燒黑瓷兔毫盞、玳瑁斑、花釉、剪紙貼花、白釉黑花、青白瓷和釉陶，是宋代著名的綜合性大窯

場（圖十七），它的黑瓷別具風格。

註釋

❶徐吉軍：《論宋代文化高峯形成的原因》刊《浙江學刊》一九八八年四期。

❷陳襄：《州縣提綱》卷四，《籍定工匠》。

❸中國硅酸鹽學會主編：《中國陶瓷史》二六九頁。

❹見《都城勝紀》、《東京夢華錄》、《陶記》。

❺《宋史．張繼能傳》。

❻《宋會要．職官》四四之十一。

❼見《西湖老人繁盛錄》《諸行市》條。

❽劉克莊：《後村先生大全集》卷一六八《西山真公行狀》。

❾《宋史》卷一百八十五《食貨志．香》：紹興「六年知泉州連南夫奏請，諸市舶綱首能招誘舶舟，抽解物貨，累價五萬貫十五萬貫者，補官有差。大食蕃官羅辛販乳香值三十萬緡，綱首蔡景芳招舶貨收息九十八萬緡，各補承信郎。閩廣舶務監抽買乳香，每及一百萬兩，轉一官。」《建炎以來繫年要錄》甲集卷十五市舶司本息條中說：「建炎二年至紹興四年凡七年間，泉州舶司獲利九十八萬緡，紹興末期廣、泉二市舶司抽分及和買所得每年多至二百萬緡

……」。

●《宋史》卷八八。

●王夫之：《宋論》卷一。

●歐陽修：《居士集》卷二五《胡安定先生墓表》。

●《吳郡誌》卷四。

●方大瓊：《鐵菴方公文集》卷三二。

●轉引自黃裔：《瓷史》。

●見《金石錄》轉引自葉喆民：《中國陶瓷史綱要》。

●《元豐九域志》卷三，《宋史·地理誌》卷八十七。

●賈峨：《汝窯址的調查和嚴和店的發掘》《文物參考資料》一九五八年十期。馮先銘：《河南臨汝縣宋代汝窯遺址調查》《文物》一九六四年八期。

●陸游：《老學菴筆記》中華書局唐宋史料筆記業刊。

●周輝：《清波雜誌》。

●趙青雲、王黎民：《河南寶豐發現窖藏汝瓷珍品》《華夏考古》一九九〇年一期。李輝柄：《汝窯遺址的發現與探討》《文物》一九九一年十二期。

●河南文物考古研究所：《寶豐清涼寺窯址的調查與試掘》《文物》一九八九年十一期。

㉓中國硅酸鹽學會主編：《中國陶瓷史》。

㉔高濂：《遵生八牋》明萬曆十九年本、卷十四。

㉕《元史》卷九十《百官志》第四十：「修內司，秩從五品，領十四局，人匠四百五十戶掌修建宮殿及大都造作等事。」上海古籍出版社、上海書店出版二十五史本，《元史》二六六。南宋可能也是這樣，是一個行政部門。

㉖見浙江省博物館青瓷陳列館說明。

㉗宋・莊綽：《雞肋編》卷上《龍泉佳樹與秘色瓷》五頁，中華書局一九八三年《唐宋史料筆記叢刊》。

㉘詳見李知宴：《從龍泉窯的調查和發掘談哥窯問題》《中國歷史博物館館刊》一九八一年三期。

㉙李知宴：《浙江龍泉大白岸發掘的主要收獲》《文物》一九八一年十期。

㉚葉喆民：《中國陶瓷史綱要》一五三頁。

㉛宋・洪邁：《容齋筆記隨筆五集》卷第四，商務印書館出版。

㉜韓國中央國立博物館：《新安海底文物》一九七七年，圖一四八。

㉝見《中國陶瓷史》。

㉞參見劉新園：《景德鎮湖田窯各期典型碗類的造型特徵及成因考》、《景德鎮湖田窯考察紀要》《文物》一九八〇年十一期。《景德鎮芒口瓷器與覆燒工藝初步研究》《考古》一九八四年六期。

㉟傅宋良：《閩北宋元外銷瓷器初探》古陶瓷研究會一九九〇年學術論文。

㊱廣州市文物管理委員會、香港中文大學文物館合編：《廣州西村窯》一九八七年。

㊳蘇東坡：《送南屏謙師》《天門文字禪》四部叢刊刊本。

㊴蔡襄：《茶錄．試茶詩》《蔡文忠公文集》。

㊵見《誠齋集》卷廿，見四部叢刊本。

㊶中國科學院考古研究所：《長安郊區隋唐墓》文物出版社。

㊷葉喆民：《中國陶瓷史綱要》輕工業出版社出版。

㊸轉引自《中國陶瓷史綱要》。

第九章　洋溢著民族文化氣質的遼西夏金代陶瓷

十世紀至十三世紀，中國的東北、西北地區，以游牧，農業爲生的少數民族，建立起强大的武裝，仿漢族王朝體制建立政權。這就是遼、西夏和金三大勢力。乘中原戰亂進入黃河流域，急風暴雨般的戰爭，使北方經濟、文化、陶瓷等手工業受到極大的摧殘。隨著時間的推移，政權平穩之後以漢人爲主體的經濟又恢復起來，文化藝術緩慢地回升。儘管少數民族統治下整個陶瓷藝術水平下降，但在某些方面仍有發明和創造。在漢人原有技藝基礎上，融進少數民族傳統的文化格調，洋溢著民族文化的氣質和藝術情趣。遼瓷主要有磁州窯和定窯風格，遼三彩從唐三彩，宋三彩而來，皮囊壺、穿帶壺、篙式壺、暖盤、多角盤等則完全是草原民族生活習俗的象徵。西夏陶瓷主要學習磁州窯類的粗瓷，但也有一些黃土地帶乾旱地區的特殊造型。金人入關前繼承東北地區遼瓷風格，入關時北方各瓷窯遭到破壞，以後磁州窯、鈞窯、臨汝窯、耀州窯逐漸恢復。發明低溫釉上彩——紅綠彩工藝。

第一節　飽含草原風情的遼瓷

契丹人建立了遼政權。契丹是生活在遼河上游、西喇木倫河流域的一個歷史悠久的民族。九一六年建立契丹國。晚唐以來苦於戰亂的中原人民，包括工匠逃往東北，契丹經濟實力增强。九二六年耶律德光繼位，九四七年稱遼。一直是宋最强大的敵人。腐敗的宋朝一直以貢求和。戰爭雖然頻繁，但人民之間貿易往來不斷。包括絲綢織品、金銀器、陶瓷器、漆器等精美工藝品大量進人遼區。從墓葬出土的瓷器看，遼人愛用的瓷器有越窯、定窯、磁州窯、耀州窯、景德鎮窯的瓷器。對遼瓷影響最大的是唐代北方白瓷和三彩釉陶，宋代的磁州窯和定窯。原因有三，其一遼的疆域裹的瓷土和北方瓷土同屬坩土，原料的質地很大程度上決定瓷器的品質和風格。其二遼人没有發達的製瓷手工業。工匠來源於漢人區域内的工匠。其二與磁州窯和定窯最接近，兩窯的藝術品格與遼人的風俗愛好吻合。

遼人統治區的瓷窯經調查有遼陽江（音剛）官屯窯、内蒙古赤峯缸瓦窯、林東窯、遼寧撫順的大官屯窯、山西懷仁窯、大同窯、渾源介莊窯、北京龍泉務窯。

遼瓷是一個生產時間比較長，工藝風格複雜的瓷系。東北地區的遼瓷質地粗，但風格豪放，有明顯的草原騎馬民族的格調，如穿帶壺、各式各樣的皮囊壺、篙式壺、雞腿罈、長頸瓶、暖

盤、多角盤等。這些造型特別適合掛在馬背上使用。如皮囊壺是模仿皮囊而作，遼人叫馬盂。由於民族習俗的偏愛，壺作的像皮囊，而且連革帶、縫合針線的痕跡也作了出來。海棠式長盤，方斗形盤、暖盤、多角碟則有草原人民愛用的銀器形狀和裝飾特點。粗樸的茶葉末釉、醬色釉、黑釉瓷比中原地區廣泛。所謂遼瓷的民族特色主要從這些瓷器上體現出來。有的器物上刻契丹紋，有的刻寫「黑葡萄酒」等都是中原和南方地區所沒有的。山西大同、懷仁、渾源等地一直是遼勢力所控制，宋政權從沒到過渾源地區，遼政權有效控制地區生產的瓷器都屬遼瓷。而這裏的遼瓷則是很純樸的磁州窯風格，黑釉刻花、劃花、剔花等裝飾，把粗瓷作得很有漢人文化的藝術氣質。刻花刀鋒犀利，雕釉、填黑的技法很熟練。花卉內容有牡丹、芍藥、蓮花、菊花、葡萄等。圖案有水波紋、流雲紋、弦紋、菱花等。昆蟲有蝴蝶等、動物有游魚、仙鶴、龍、鳳等。河北地區，是遼人把宋人趕走的地區。磁州窯、定窯都在生產，所以這個地區的宋瓷和遼瓷的特徵難於區分。

第二節　具有磁州窯風格的西夏陶瓷

西夏，亦稱大夏，一〇三八年立國，一二七七年滅亡，是黨項貴族在我國西部建立的政權。包括寧夏全境、甘肅大部、內蒙古部分地區。發現的窯址有靈武的磁窯堡、回民巷、不溝澤、賀

蘭縣等地。在西夏王陵區發現生產巨型低溫釉陶構件的窯址。靈武的磁窯堡經過發掘，獲得豐富的資料。

西夏瓷器種類有白瓷、黑瓷、青瓷、黃釉瓷、褐釉瓷等。各類瓷器都比較粗糙，含砂，堅硬結實。釉質也相應較粗。白瓷的白釉白中泛黃，不夠滋潤，有的發灰發澀，青瓷數量很少，也不成熟，其他釉色基本上以釉中含鐵量的多少，燒成溫度和氣氛控制情況而定。西夏陶瓷遠遜於磁州窯。生活用具有短足碗、高足碗、瓶、罐、壺、釜等。西夏政權地區是漢文化比較發達的黃河流域，因此生產了不少文房用具，有硯台、硯滴、水盂等。娛樂用具有圍棋子、牛頭形樂器。表示佛教信仰的供養人等。還有人物、動物雕塑、建築用的白瓷瓦，室內用的帳鉤等。

西夏地區大量民間使用的灰陶器皿，尤其殉葬明器如堆塑人物罐、建築的方磚，上面有範印的推磨圖、挑擔圖、鞍馬圖、舉鳥籠人，駱駝行進圖等。

第三節　融宋遼陶藝於一爐的金代陶瓷

金是女真人建立的政權。女真人隋唐稱靺鞨。五代開始稱女真。一一一五年建國號金。一一二二年進佔燕京，一一二五年滅遼，一一二七年滅北宋。趙構在南京（商邱）即皇帝位，是爲南宋，同年十一月逃到揚州，以後定都臨安，形成宋金對峙的局面。

金滅北宋前的陶瓷繼承遼瓷風格。主要是磁州窯風格的粗瓷，仿一些定窯白瓷很土氣，水平不高。滅北宋後河北、河南、山西、安徽等部分地區是重要產瓷區。在戰爭逐漸平息下來，尤其完顏亮和完顏雍執行發展經濟的政策，社會經濟得到發展時陶瓷手工業也得到恢復和發展。

磁州窯，河北的觀台、彭城是生產的中心。山西地區磁州窯類型的瓷窯生產很活躍。河北的隆化窯從金代開始生產。產品和前章敘述的磁州窯產品基本一致。隆化窯的白釉黑花瓷器別具一格，在不產竹子的北方，在瓷器上畫出翠竹作裝飾。河北磁縣的觀台窯在黑釉上作出鐵繡色斑塊很瀟灑，這類瓷器宋代就有，金代生產很多，一些飲茶飲酒的小件作品上都作的很出色。金代磁州窯的創新突出的是發明了低溫釉上彩，即紅綠彩。在燒成的瓷器上以礬紅、石綠配出彩料畫圖。有牡丹、團菊、水藻、飛鳥、游魚等，有的用它題詩寫字，如「長壽酒」等。過去叫宋加彩，實爲金發明，因金墓裏才有出土。白釉黑花仍然是主要裝飾，北方廣泛流行。大定二年枕馬山西生產即爲代表（圖十四．4）。

北京的龍泉務窯金代繼續生產，生產磁州類型的白瓷、黑瓷。山東淄博市淄川區的磁窯村也生產磁州型產品。

定窯，在經濟恢復發展時期恢復了生產。特點是繼承北宋風格；裝飾流行組織嚴密的印花圖案，許多圖案分成許多有機聯繫的單元；採用覆燒工藝，也採用匣缽正燒工藝。正燒是疊燒，克服了芒口缺點，但出現碗心刮釉的澀圈。

其他鈞窯、耀州窯、臨汝窯、安徽蕭窯、宿州和泗州窯都繼續生產，只是水平不及北宋。

第十章　繼傳統的神韻，揚時代的風彩

——元代陶瓷的突出成就

第一節　宏大精深的漢文化是元瓷發展的基礎

蒙古族，原是居住在額爾古納河一帶的一個古老民族，十二世紀以來與外界接觸增多，社會發展很快。一二〇六年鐵木真被推爲大汗，號成吉思汗，即元太祖。他及其繼承者憑著强大的鐵騎開展遠征。忽必烈一二七九年滅南宋。對漢人先進的生產方式不理解，改耕地爲牧場，實行殘酷的焚掠和奢殺，遭到漢人的頑强抵抗，反蒙古的戰爭風起雲湧。他身邊較高文化修養的人看到，如此下去不行。契丹人耶律楚材進言，制止了大規模的破壞，任用漢人協助制定國策，實行漢化政策。一個文化上落後的民族征服先進民族，最終自己被征服。一向不會製作和使用瓷器的民族很快就會喜歡瓷器。元朝瓷器必然恢復發展，蒙古人南進前就成立了勸農司，「招懷安民」、「安業力農」。以後又允許各種宗教的存在，提倡程朱理學。漢文化宏大精深，有强大的

生命力。科學技術、文化藝術，手工工藝在艱苦的環境中仍然能取得發展。

忽必烈在蒙古貴族中比較明智，他實了一系列有利於經濟發展的政策。獎勵手工業的發展，官匠免除一切科差，技藝和地位可以世襲，鼓勵對外貿易，在稅收上，對蕃貨雙抽，土貨單抽，保護手工業的發展。戰爭中瓷窰遭到極大破壞，如定窰完全喪失藝術瓷的地位，鈞窰、磁州窰、臨汝窰、耀州窰水平下降。由於客觀需要，對陶瓷生產比較重視，至元四年（一二六七年）在大都（北京）設置西窰場。到至元十三年（一二七六年）共設置四個窰場。至元十五年（一二七八年）在景德鎮設立浮梁瓷局。這是中國歷史上第一個中央政府管理瓷業的機構。開始地位很低，隨時間推移地位逐漸上升，說明陶瓷生產在社會經濟中的重要。國家稅收中「額外課」中增設「瓷課」。蔣祁在《陶記》中記載，政府對陶瓷生產管理很嚴：「窰有尺籍，私之者刑。釉有三色，冒之者罰，凡利於官者，一涉欺瞞，則牙商擔夫一律坐罪。」這段文字一方面說明剝削很重，另一方面說明陶瓷手工業確實有很大的發展。祇有地位的重要才能被政府納入課稅中去。勞動人民的辛勤勞動，推動了製瓷業的發展。

到元朝，瓷器已經在市民階層普及，價格低廉的民用粗瓷在各地得到發展。北方和南方許多著名瓷窰都成爲生產粗瓷的作坊，窰址和宋代相比成數倍增長，但質量下降很能說明這個問題。

元朝時陸上絲綢之路重新活躍起來，海上絲綢之路，又稱陶瓷之路空前活躍。政府爲了增加財政收入重視商業貿易，推廣驛站制度。馬可・波羅在《東方見聞錄》中作了詳細記載。水路修通

了杭州到大都的運河。一二七七年在泉州、慶元（寧波）上海、澉浦建立市舶司，以後又增加廣州、溫州和杭州等處。任用南宋主持市舶司的阿拉伯人蒲壽庚繼續主持泉州市舶司，其職能超過宋朝。凡鄰海諸郡與番國往返互易舶貨者，抽稅十取其一，粗者十五取一。每歲招集舶商于番邦博易，次年回航，依例抽解。考古調查沿海港口城市及外國發現瓷器數量遠遠超過宋朝。南北各地瓷窰建設更注意交通線的選擇。一個瓷窰成名後，在它附近很快會形成範圍廣大的瓷窰羣，龍泉窰、景德鎭窰等表現很清楚。景德鎭得到突出發展，逐漸成爲瓷器生產的中心。

元瓷在漢文化深厚基礎上，抗住了蒙古鐵騎的破壞繼續發展。元朝與亞洲、非洲、歐洲各地有廣泛交往。各國人士來到中國，帶來了文化信仰、生活習俗、優秀工藝品和技術，也帶來了特有的原料，或多或少地影響到瓷器藝術的創作。滿足漢人欣賞要求的含蓄、典雅、精巧之作仍然佔主導地位。適應蒙古人、波斯人、阿拉伯人以及佛教徒、伊斯蘭教徒飲食習慣的器物大量生產。各類器物大型化的趨勢很明顯，具有中亞和西亞銀器的特點。作爲淨水瓶的軍持普遍使用。白地藍花的青花瓷器衝破漢人世俗的偏見，用波斯鈷土料配彩作畫，大量生產，藝術上有很高的成就。遠銷印度、波斯、阿拉伯、地中海和東南亞各國，此外釉裏紅、藍釉、藍釉描金、紅綠彩等品種取得很大成就。

第二節　充滿活力的地方窰

(一)遍佈中國北部的磁州窰

適合生產磁州窰類型陶瓷的坩土廣泛地開發出來，磁州窰歷幾世紀發展，在黃土地帶深深扎根。其白釉畫黑花，寫詩詞格言的形式和內容符合當時當地民情，有廣大的銷售市場。走北洋航線輸出到朝鮮和日本。磁州窰在元代有很大的發展。河北磁縣的觀台、彭城附近有密集的窰羣。過去屬於邢窰的河北內丘、臨城成爲磁州窰類型的窰場。大名鼎鼎的定窰、隆化窰也成了磁州窰瓷器產地。河南發現有禹縣的扒村窰、鶴壁集窰、當陽峪窰、登封窰、安陽窰等數十處磁州窰類型的窰址。山西有一百多處同樣類型的窰址。陝西、山東、內蒙古、甘肅、以及東北遼瓷地區在元朝主要生產磁州窰類型產品。

磁州窰工藝已爲南方許多瓷窰所接受。江西吉州窰南宋就開始生產磁州窰類型的產品，元代產得更多。景德鎮享譽世界的青花瓷器，直接取法於磁州窰。功底深厚的磁州窰工藝使白釉下的藍花有濃郁的國畫效果，外來的鈷料作出中國韻味的裝飾畫。福建泉州的磁灶窰、廣東惠州窰、南海官窰、和順窰也生產白釉褐花，類似磁州窰的作品。可見磁州窰影響多麼廣泛。

元代磁州窰器物種類沒有宋金時期那麼豐富。產品有碗、盤、碟、盒、壺、罐、罏、鏡盒、

枕等。小作坊只生產碗、盤、缸、瓶等幾類作品。胎粗而堅硬，用轆轤拉坯，施白色化粧土。化粧土粗而黃，所以白瓷白度不高。釉層薄，有渾濁如牛乳之感。一般施釉不到底，下腹及底部常露出不整齊的釉痕。也有像宋代磁州窰白瓷那樣用梳齒狀工具劃出水波紋。典型的白釉黑花裝飾內容很簡單，大多數爲幾束閑花、幾片樹葉、幾叢野草。也有題詩作詞的。但和宋代的詩詞相比就簡單多了，有的只寫一句兩句，如「柳色黃金嫩，梨花白雪香。」「半窗千里月，一枕五更風。」等。一九七五年安徽出土一件白釉黑花罐，口部很寬，胎體敦實，肩腹豐滿。肩部幾條粗壯的線條勾出像扇面一樣的蓮葉和尖長的菊瓣，肩腹最寬闊部位大筆塗抹出高山、彩雲，手法極度誇張。山東禹城出土一件白釉黑花嬰戲牡丹紋罐，肩部在細格紋舖地的錦面上繪大朵的纏枝葵花，腹體繪大幅童子戲牡丹，畫面很滿，一直畫到罐底，不留空白，以很粗的線條勾畫出盛開的牡丹、花瓣、層層向上，花心外露，大頭娃娃躺臥其間，海棠曲線勾出錦地開光的邊界，使畫面相隔。一九七四年北京安定門外元代遺址出土小口四繫扁壺，主題裝飾是雲鳳紋，筆墨剛勁，有如鐵畫。廣東省博物館珍藏一件瓷枕，橫寬四〇點五厘米。枕沿是捲枝小花，四角用弧線勾出三角邊框。大筆畫出折枝菊花，兩端繪折枝牡丹，前端壁面繪迎風搖曳的翠竹，後壁繪猛虎，都筆重色濃，氣勢奪人。枕面以細膩的筆法畫出唐僧取經圖，畫面開闊，遠山層巒疊障，雲霧濛濛，近山小徑婉延伸向天外，孫悟空在前開道，八戒及騎馬的三藏和尚跟隨，沙僧斷後，瓷枕畫面不但有極高的藝術價值，也有很高的文學價值。它比吳承恩寫小說《西遊記》要早兩個多世紀，畫面

顯示，元朝民間流行的神話傳說中孫悟空已由唐時故事中的人變成猴頭人身，手執長棒（金箍棒），豬八戒的嘴巴放大拉長猶如豬嘴、沙和尚不是挑擔而是高舉一面護旗。他們的打扮都是青年武士的打扮。與《西遊記》中的描寫有相同之點，也有明顯的不同。此枕對研究其成書過程有重要意義。枕的底部打印「古相張家造」戳記。張家造這樣的作坊從宋一直延續到元，真可謂老字號❶。

黑瓷，生產量很大，有的滿施黑釉，凝厚漆黑，爲黑瓷中的上品。大多數黑瓷胎體粗糙厚重，黑釉呈黑褐色，不很光亮。有的在黑釉上出現潔白的筋條，或由點構成的放射狀光芒。黑釉上常常出現鐵銹色（醬紅色）花卉、斑塊、有的雲山霧罩，隱現出片片讓人聯想的紋理，有的花紋很像月季或牡丹，兔毫和油滴偶能見到，但已經很稀少了。

㈡遍地開花的鈞瓷

宋代鈞瓷以藍湛湛的乳濁天青釉和絢麗的銅紅釉而獨具風彩，北宋晚期爲宮廷燒陳設瓷與花石綱配套，留傳文物少之又少。經金和蒙古人進軍的破壞，八卦洞、鈞台等窰址徹底破壞。元朝中晚期鈞瓷不但恢復，而且整個北方蓬勃發展起來。河南、山西、內蒙古發現鈞窰窰址近二百處，江西、浙江也燒具有鈞瓷乳濁釉瓷器。

元鈞主要是日常民用器物，有碗、瓶、罐、盤、缽、香爐等。規格碩大，胎體厚重，顏色較雜，有的作品似乎含有細砂。釉質不夠細，有厚有薄，掛釉不到底。天藍釉居多，只有少數釉面

燒之前塗抹紅斑，釉面滿布棕眼，玻璃質强。北京元大都遺址出土的花口連座雙耳大瓶，形體奇特，製作精巧，釉層凝厚，美麗的天藍釉上有紅斑。河北出土的元鈞紫斑大盆，內蒙古自治區呼和浩特白塔村出土的刻「己酉年九月十五日小宋自造香爐一個」銘款的雙耳三足爐，頸部貼塑麒麟三隻，腹部貼獸頭和舖首銜環，很有氣魄。在生產上沒有發現生產單純鈞瓷的窰址，不論大小窰址都生產白瓷、白釉黑花瓷、黑瓷。鈞瓷只占少數。

㈢貿易瓷的骨幹——龍泉青瓷

元朝龍泉青瓷發展很快，不但有窰爐成羣的大作坊，而且有很少資金單家獨戶辦起的小作坊。河流縱橫，水上交通極爲方便。一般青瓷生產出來，用人挑到溪邊，主要溪水有秦溪，從秦溪用竹筏將瓷器運到上嚴兒、坑口或龍泉縣等地，改爲小船運到麗水上大船，經青田運到永嘉、溫州可以直接運出海外，也可以沿近海到寧波、杭州、揚州、廣州、泉州上航海大船出海。從產地沿松溪走福建的泉州港出海。上述港口城市對外貿很活躍，有市舶司等官府衙門可以辦理出關手續，受政府保護出海，也有用走私的辦法運到海外各國。在這些城市發現元代龍泉青瓷數量很大。陸路方面雖然很艱難，但商人販運的能力超乎人們的想像。在甘肅、新疆絲綢之路沿線，山西大同及俄羅斯、中亞地區都發現龍泉青瓷。正是對外貿易的高潮時期龍泉青瓷發展起來。海外貿易的發展推動了龍泉青瓷的發展。龍泉青瓷堅硬厚重十分耐用，價格低廉，一般市民買得起，這就有利於它的出口。北京元大都居民遺址發現很多瓷器，龍泉青瓷的比重最大，而皇帝居住的

皇宮，所用瓷器主要是江西景德鎮生產的高檔白瓷和樞府類型的青白瓷，恐怕是浮梁瓷局管轄的瓷窰產品。龍泉青瓷所占比例不大。筆者曾在故宮內施工時，在元後宮範圍的地層裏發現很多元朝瓷器，使用後打碎棄入灰坑中，有景德鎮的樞府瓷、鈞窰、磁州窰瓷器、景德鎮的青花瓷器，龍泉青瓷只占百分之七點四，和民間用瓷相比數量是太小了[illegible]。福建泉州元代市舶司所在地，現名府後山遺址出土當時來自全國各地的瓷器，爲了出口外運而到這裏，應該是官員抽解而得的。根據泉州海交史博物館資料統計，龍泉青瓷數量最大，超過景德鎮的青白瓷和德化瓷[illegible]。到七十年代末，龍泉青瓷共發現窰址三百餘處，元代佔兩百多處。八十年的建窰數量超過兩宋三百多年總和的二倍多。在經過發掘的上嚴兒、安福、安仁口等窰區，元代瓷窰是宋窰的四至五倍。

青瓷可分爲薄胎厚釉的高檔瓷和厚胎薄釉的粗瓷。高檔青瓷迅速發展，以前判斷爲宋代之作的器物其實很多是元朝的。高檔青瓷胎體白而細膩，釉層凝厚，配釉時參了含鐵量高的紫金土，多次施釉，燒成後釉層失透，有美玉的質感。釉色又分爲粉青、翠青、梅子青、蟹青等。釉面光潔如鏡，沒有任何疵點。高達一米的大瓶，直徑達六十厘米的大盤沒有任何變形現象。粗瓷釉薄發灰。哥窰類型的瓷器多是在此時期生產的。

器物種類有各種規格的碗、盤、碟、壺、罐、瓶、硯滴、水盂、鳥食罐等。在胎體上用刻、劃、堆塑、模印等手法作出裝飾。常見的花紋有圖案類，如海波、蓮瓣、蕉葉、雲紋、卍字、八卦、如意頭、鼓釘、方格、古錢、球路、鋸齒、回紋等，動物形象有雲鶴、游魚、金龜、鸞鳳、

雲龍、虎等，人物形象有八仙等。植物花卉有牡丹、山茶、菊花、蘭草、梅花、翠竹、桃、瓜、葵花、荔枝、牽牛花，有類似八思巴文的文字。

國外發現龍泉青瓷以元代爲多。一九七六——一九七九年南朝鮮在新安海底打撈一二五三九件中國瓷器。龍泉青瓷六四三五件，占總數的百分之五一點三。日本的鎌倉海岸，福岡地鐵工程等各地均發現龍泉青瓷，稱爲「天龍寺手」。東南亞、南亞各國，埃及的福斯塔特、非洲的索馬里、埃塞俄比亞交界的三處古城遺址、紅海的港口城市遺址、蘇丹境内都有龍泉青瓷。汪大淵《島夷誌略》提到與中國貿易通商的國家和地區有幾十處。「處州瓷」、「處瓷」、「處器」、「青瓷」都指龍泉青瓷，書中出現很多。

第三節　景德鎮大放異彩

景德鎮位置特殊，戰亂較少，有製瓷的優越條件。飽受戰禍之苦的工匠逃到這裏可以謀生。蒙古人擄獲很多工匠如漏編籍戶、無戶逃奴，析居戶、放良戶和僧道還俗拘取的工匠。從元成宗開始，將北方御匠安插江南，很多陶瓷工匠此時到了景德鎮，形成「工匠四方來，器成天下走。」的局面。至元十五年（一二七八年）建立浮梁瓷局，「有命則供，否則止」。蔣祁《陶記》說：「景德鎮陶，有窰三百餘座。埏埴之器，潔白不疵，故鬻於他所，皆有饒玉之稱。」現將其

代表品種介紹如下：

㈠青白瓷，部分質量很高的青白瓷上印「樞府」字樣。曹昭：《新增格古要論》《古饒器》條說：「元朝燒小足印花者，內有樞府字者高」。印樞府二字用意尚不清楚，有人說樞府器是元代官府樞密院在景德鎮定燒的❶。訂燒不能有這樣大的數量，燒成即運往北京，不能在市場出售。事實上民間很容易見到。元大都民居遺址，湖田窰窰址，景德鎮南河南岸劉家塢遺址、河北磁縣南開河元代沉船、安徽歙縣元代窖藏、南朝鮮新安海底，打撈上來的遺物，樞府型瓷器占一定比例。封建時代中央官府訂燒瓷恐怕不能運出海外去賣吧。把印有樞府字樣，或無字但屬同一類型的瓷器集中起來分析，這類瓷器的特點是：器物比較小，未見大器，碗、盤、高足碗爲多。造型多爲侈口、唇沿較薄，平底、小足或高足。有一種折腰碗，侈口深腹，腹壁成上下兩部分，以一二〇度角相接，弧線略內收。小圈足器物比較厚實，沒有芒口。陶車成型，底足中心一乳狀突起，以印花作裝飾，有五爪雙龍，四爪或三爪龍，花紋中對稱地印有「樞府」、「太禧」、「福祿」字欵。這些字款在《元史·百官志》中都能找到。樞府型瓷器元中期以前爲青白釉，中期以後爲白釉，或卵白釉。因這類瓷器釉厚使花紋不清晰。

元朝青白瓷除樞府類型作品以外，還有深腹碗、敞口碗、盤、杯、盞、碟、匜、瓶、罐、葫蘆形壺、圓形執壺、童子誦經壺、扁壺、方壺、獅形尊、人物枕、廣寒宮枕、爐、硯滴、筆山、觀音菩薩像等。裝飾上廣泛採用劃花、刻花、印花、捏塑、高溫褐彩等。有時代特徵的是大塊雲

肩錦紋樣，寬頭蓮瓣、聯珠紋、菩薩身上多纓絡紋。S形雙耳，器下連座，釉上加高溫褐斑作裝飾。蔣祁《陶記》說：「江、河、川、廣，器尚青白，出之鎮窰者。」景德鎮是主要產地，然而爲了滿足社會廣泛要求，在江西吉安、樂平、贛州，福建的德化、同安、閩清、政和、安溪、莆田、南安、泉州、廈門等。廣東的惠陽、番禺、潮州、南海、中山、廣西的福清，浙江的江山、安泰。安徽繁昌柯家沖、駱駝沖等窯產量都很大。近年在福建的北部地區又有許多青白瓷窰發現。在廣泛銷往世界各地的青白瓷中，福建的青白瓷占重要地位。

青白瓷窰場都生產白瓷，用下腳料生產黑瓷。

㈡釉裏紅裝飾的成功

釉裏紅的工藝程序是用銅紅礦物原料配成的彩料，在生坯上畫出花紋，罩上白釉，入窰高溫一次燒成。由於銅元素活潑敏感，對還原氣氛要求十分嚴格，溫度不夠或過高，或還原氣氛燒不好都會失敗。所以元釉裏紅發現少，高藝術水平者更是鳳毛麟角。器物有玉壺春瓶、罐、碗等。河北保定元代窖藏出土的青花釉裏紅鏤塑大罐則是至今所見水平最高者。

㈢紅釉和藍釉瓷器

元朝紅釉和宋代鈞紅完全不同。宋鈞紅是二液分相釉，在乳濁釉裏透出紅色。元朝紅釉是透明的玻璃釉，成功者極少。器物只有盤、碗、盒等類，沒有大件作品。裝飾有雲龍、朵雲等，是模印上去的，花紋不夠清晰。

藍釉是鈷料配在釉裏，燒出後釉層像藍寶石一樣。器物有梅瓶、碗、盤、匜等。施釉時故意將花紋部分不上釉，燒成後花紋爲白胎，即所謂藍釉白花。花紋有雲紋、龍紋、靈芝紋、飛鳳紋、海馬紋等。有在藍釉上描金彩的，金彩紋樣，有雲紋和花卉。藍釉白花瓷器在中國的揚州等地有出土，國外在土耳其的伊斯坦布爾、伊朗等國有收藏。可能和青花一道是通過商業貿易輸出到西亞、中東地方去的。

㈣青花的新風彩

元朝是青花發展的新時期。一九六六年江蘇省金壇縣湖溪鄉出土一件青花雲龍罐，青花明麗，相當漂亮。裏面裝有五十件銀器埋入地下。一件銀盤上刻阿拉伯回曆七一四年，即延祐元年（公元一三一四年），爲銀盤製作時間，不是埋入地下的時間。這是一件使用很久的銀器，如此昂貴高級銀器不會輕意埋入地下。只有社會動蕩，失去安全或愴惶出逃無法帶走時，不得已才埋入地下。江南最大的社會風暴是至正十二年（一三五二年）徐壽輝、彭瑩玉領導的紅巾軍起義，「高門大宅化灰爐，蓬蒿瓦礫塞道周」[11]。青花瓷罐可能在此之前生產出來，大禍來臨時用它來裝這批銀器埋入地下。此罈生產時間應該是十四世紀四十或五十年代生產的。一九七八年杭州市發現元丙子年墓出土三件青白瓷觀音像，用鈷藍、褐彩描繪人物的頭髮、眼睛和服飾，只在胸部有淡藍色如意線條。元有兩個丙子年，一爲至元十三年（一二七六年），另一個至元二年是一三三六年立碑人叫安明達爾，是墓主人的曾孫，他在皇慶二年就戰死鈞州，它應該是一二七六年立

碑，青白瓷繪藍彩觀音應是十三世紀七十年代產品。一九七五年江西發掘元延祐六年（一三一九年）墓，出土青花塔形蓋罐。一九七九年江西發現四件成組的青花釉裏紅瓷器，二件俑、一件罐、一件穀倉，後兩件書寫「至元戊寅」年款。塔形罐上銘文爲：「大元至元戊寅六月壬寅劉大使宅凌氏用」。青花墓誌說凌氏死於後至元四年（一三三八年），說明作品系十四世紀三十年代燒成。上述青花瓷除江蘇金壇的以外，其餘都不成熟。特徵是底釉不白，藍彩不占重要地位，藍、褐彩混用，藍彩發灰、發黑，很難確認是青花。金壇青花罐標誌青花成熟，符合青花瓷的標準。英國達維德基金會收藏一對青花象耳雲龍瓶、頸部題字爲：「信州路玉山縣順城鄉德教里荆壙社，奉聖弟子張文喜捨香爐，花瓶一副，祈保合家清吉，子女平安。至正十一年（一三五一年）四月良辰謹記。星源祖殿，胡淨元帥打供。」瓶身用青花繪八層裝飾花紋，有纏枝菊花、蓮花、牡丹、海水雲龍、飛鳳、蕉葉、波濤、變形蓮花瓣及雜寶等。金壇和達維德基金會收藏的青花瓷屬同一時期，即至正型產品。中國大陸發現的其他青花成熟作品都是這時期產品。北京故宮元代地層出土的青花瓷片[9]，元大都後英房遺址，北京舊鼓樓大街窖藏、河北省保定市窖藏、安徽歙縣窖藏、湖南常德元墓、江西波陽元墓、新疆霍城等地出土的青花，內蒙古自治區麻池以及香港天民樓葛士翹先生珍藏的元青花瓷器都屬于「至正型」青花瓷器，即成熟的青花瓷器，是十四世紀五十年代以來的產品[9]。至正型青花瓷器的藝術風格一直延續到洪武初年，洪武中後期才出現另一風格的青花瓷器。至正型青花瓷器是元代青花藝術的代表。

至正型青花瓷器的特點：第一，器物種類很豐富，有各種型制的碗、盤、杯、盞托、高足杯、高足碗、匜、執壺、瓶（包括梅瓶、玉壺春瓶、六棱瓶、花觚式瓶）、三足爐、罐等。形制特別的扁壺、方壺等，爲過去瓷器所未見。第二，胎體厚重，一些大件作品有生燒的現象。薄胎精巧之作燒結良好。大多數器物胎料加工並不細緻。胎體中常見細小砂粒砂眼，鐵錳等雜質焙燒時熔出胎面，出現褐色顆粒狀斑點。第三，作品設計規格比較大，適應蒙古人、色目人，特別西域信仰伊斯蘭教的人們生活習俗的需要。與宋代青白瓷精細薄胎的風格截然相反。青花工藝也有不成熟的地方。許多大型器在配料、成型、焙燒方面尚有缺陷，器形常有變形、翹棱、底心微微下塌等缺點。第四，高足碗、高足杯的高足有直形柄、蔗段形柄都比較粗矮。碗、盤等器皿底部比較寬，底心有一乳狀突起，圈足比較矮，也有花口形底。底部露胎部分常有褐紅色薄層，人們稱爲「火石紅」、「火石釉」或「黃衣子」。第五，釉面不夠整齊，有縮釉或像蜜裂一樣的漏釉現象，底部一般無釉，但不該上釉的露胎處又出現一些釉塊，或像用刷子隨意塗抹一下的痕迹。規格較大的器物接口鏃削不夠整齊，很少修整，有不平滑的感覺。

至正型青花瓷器裝飾佈局有波斯、阿拉伯等西亞藝術的影響，例如細頸小口扁壺上繪出寬葉植物，用二方連續或四方連續的手法佈滿全器。繪瓷鈷料屬於波斯鈷料。明朝文獻有記錄。元朝末年發展起來的青花瓷器主要是適應海外貿易的需要而生產的，香港有青花菱花形大盤的盤沿上印有阿拉伯文字，在土耳其、伊朗、印度、菲律賓、印尼西亞都發現有尺寸很大，花紋繁縟的青

花瓷器，國內青花瓷器發現不多，故宮元代地層發現數百片瓷器碎片，青花只有四片，恐怕當時宮廷使用也不多。

元青花的裝飾有傳統的幾何圖案，以線描技法畫出的花卉有蓮花、水藻、番蓮、牡丹、松竹梅、牽牛花、芭蕉、瓜果、山茶花、葡萄、枇杷等，動物，包括神奇動物的形象有龍、鳳、仙鶴、鴛鴦、鷺鷥、鸚鵡、奔鹿、獅子、麒麟、海馬、游魚、昆蟲等。人物形象有漁夫、樵夫、蒙恬將軍、蕭何月下追韓信以及庭園建築等（圖十八）。

這些花紋都布局很滿，像香港天民樓珍藏的纏枝牡丹蓮塘大盤，芭蕉瓜竹及凸花果紋大盤，花卉八寶紋大盤等內容很多，層層顯眼，筆筆實在。簇簇鮮花，累累果實都很重要，給人以目不暇接，顧不上品味的感覺。纏枝牡丹紋帶蓋梅瓶上的花紋筆粗色濃，剛勁豪放，不尚真實，很有個性。為什麼會有如此的風格呢？這種文化現象與當時的時代背景有關，是人們精神狀態的直接表現。蒙古貴族的統治野蠻而殘酷，漢人士大夫階層倍受欺辱，胸中積壓著强烈的憤怒和憂傷，無處發洩。文學家以文學戲曲，畫家以畫筆作武器進行戰鬥，寄托情思。寫愁者多郁蒼，寫怪者多狂怪，鳴高蹈者多野逸。畫瓷工匠有較高的文化修養，憑畫者的個性，舒不同的胸懷。或殘山剩水，或以蘸為蘆，以達情意而已，不以技工法式為尊重，亦不以富麗精工為崇尚，不居繪畫對象的真實。如青花花卉花大葉小，瓜果缺少藤蔓，累累填實，不留餘地。減筆牡丹不居層次，牡丹葉像葫蘆，畫團菊只畫花不畫葉，畫而不全。白地藍花或藍地白花交替使用，沒有拘束。在波

濤洶湧的巨浪裏居然有小花漂浮。任意點抹，自成蹊徑。深深地打上了時代的烙印。技巧在積累，藝術在成長，青花藝術將出一個巨大的飛躍。

註釋

❽以上均見拙者：《中國陶瓷》文物出版社，一九八三年版。

❷李知宴：《故宮元代地層出土元代瓷器資料的初步分析》《中國歷史博物館刊》第八期。

❽李知宴、黃寶玲：《泉州府後山出土瓷器資料的初步研究》《中國陶瓷》一九八二年《中國古陶瓷研究專輯》。

❶見該書第八章《元代陶瓷》三四四頁。

❼韓國中央國立博物館：《新安海底文物》一九七七年。

❼朱元璋開國功臣劉基：《題富好禮所畫村樂圖》。

❼蕭夢龍：《江蘇金壇元代青花雲龍罐窖藏》《文物》一九八〇年一期。

❽❾同❼。

❾葛士翹：《天民樓藏瓷》香港市政局、香港藝術館出版。《天民樓藏青花瓷器特別展》台灣鴻禧博物館出版。

第十一章 成就輝煌的明代瓷器

十四世紀中葉以後，中國封建社會逐漸衰老，但並不是一下子垮下去。經歷了推翻元朝後的調整、發展，然後走向衰落的過程。明朝陶瓷反映了這些情況。本章將對這個時期的瓷器加以介紹

第一節 發展瓷器的有利條件和御窯廠的建立

朱元璋建立明朝以後，實行一系列發展農業的政策，降低商業稅率，廢除工奴制，對工匠實行輪班和住坐。不赴班者每月交六錢罰班銀。在景德鎮建立御窯廠，派中官督窯，實行官搭民燒。在明初期和中期腐敗尚不十分厲害時，對發展瓷器生產，擴大民窯規模有積極意義。

社會平穩以後對各少數民族、西域地區聯繫加强。絲綢、茶葉、陶瓷運往邊區換取戰馬。西南運往緬甸、泰國、越南、柬埔寨、菲律賓、印度尼西亞。通過河西走廊運往中東各國。南方和

西域各貿易通道把世界各貿易區聯結起來。明朝的陶瓷貿易範圍超過宋元。由鄭和率領的遠洋船隊，永樂三年（一四〇五年）首次出航南洋羣島及印度洋一帶，攜帶大量金、帛、瓷器與各國取得聯繫。直到宣德八年（一四三三年）共八次出洋航，遠達非洲的麥加。目的不是商業貿易，也沒有起到推動貿易的作用。但此壯舉影響巨大，民間商人可循此海道進行海外貿易。衝破政府的海禁政策，把瓷器大量輸出海外。景德鎮及沿海瓷業蓬勃發展，景德鎮成爲全國製瓷的中心。嘉靖萬曆海禁很嚴，寸舨不許下海，倭寇搶掠打擊了瓷器輸出。御窯廠分工很細，但始終是一種封建作坊性質，對工匠只是一種超經濟的强制剝削，沒有形成新的生產關係。

明朝中晚期政府完全腐敗，但城市、鄉鎮、市民階層很活躍，經濟力量增强。文人士大夫衝破明初的思想禁錮，表現自我。茶文化、酒文化在城鄉興起。市民階層多從古風，酷嗜飲酒喝茶。種茶釀酒超過宋元。瓷器的需求量增大。民間瓷窯在各地普遍建立。沿海地區衝破海禁將瓷器大量輸出海外，得到發展生產的資金。景德鎮的瓷器風格不同於明初。民窯產量很大。御窯越辦越糟，終於在萬曆末年停辦。民窯水平大幅度提高，成爲生產的主體。

明嘉靖（一五二二至一五六六年）王宗沐撰的《江西大志》說洪武三十五年（一四〇二）年，即建文四年建立御窯廠，貢瓷成爲常制。政府以行政權利維護官窯的優越地位，用强力「拘獲高匠」，把熟練匠人編人匠籍。工匠的素質和熟練程度決定一切，政府用超經濟强制手段集中熟練工匠，資金雄厚，不計成本，刻意求精。皇帝是國家的象徵，至高無尚，對工匠思想强制更大。

爲皇帝作瓷也是一種「殊榮」，不敢有任何怠慢，潛心努力，精益求精。靠皇權將優質瓷土歸御廠專用。《浮梁縣志》記載：御窯用土出麻倉山、千戶坑、高路坡、低路坡。民窯不得開採。通過貿易渠道進口鈷料，或官府開採國產優質鈷料，民窯單家獨戶無法得到。

官窯按最高統治者意圖精細製作，等級森嚴，寓意強烈，設計都出自承運太監，「諸器，官窯有其制」，「歲從部降式造，特以龍鳳爲辨。」按規定數量生產，規模始終不大。政府的腐敗，弊病越來越突出，終於垮台。

民窯則是另外一番景象。《黃墨航雜誌》說：全鎮「延袤十三里許，煙火愈十萬家，陶戶與市肆當十之七八。」單以生產青瓷器的窯址統計，從瑤里山區開始，沿東河、南河流域、昌江兩岸，市區北起觀音閣，南到小港嘴，西至官莊，東到湖田延綿不斷，作坊多，規模宏大。一位外國神甫發出的通訊裏介紹景德鎮：「人口稠密」「窯數三千」「每日消耗萬擔米，千頭豬」「被火包圍的一座城市」[1]。這種說法可能略有誇大，實際可能比元蔣祁《陶記》中說的大一些。清唐英乾隆八年（一七四三年）寫的《陶冶圖說》說民窯二三百座，明朝可能也是這樣。景德鎮成爲名符其實的瓷都。民窯水平相當高，自身培養出許多技藝熟練、高超的藝人。視民間需求而生產，有濃郁的鄉土氣息，富有民間藝術雄放酣暢的氣質。

第二節　明初的瓷器藝術和朱元璋的文化政策

明初就是指洪武、永樂、宣德爲代表的時期。

洪武瓷器分兩個系統。一是民窯系統，江西省玉山縣出土一件刻「洪武七年二月二十七日造」字樣的小罐。胎體厚重，釉層凝厚，白釉白度低，還帶有青白色調。質地較粗的青花瓷器，如侈口碗，腹壁較寬而深，圈足也較高，足沿尖薄，足沿不施釉，有火石紅色。器物內外壁施釉，凝厚泛青灰色，青花不艷，爲土灰藍色，係國產鈷料，加工提煉不純。以疾速的粗筆畫出大朵雲彩或蔓草。也有相當漂亮的梅瓶。一是官窯系統，南京明故遺址出土精細薄胎青花瓷、紅彩瓷❷，香港天民樓藏青花大盤，南京洪武二年（一三六九年）沐英墓、洪武四年（一三七一年）汪興祖墓出土內印暗花，外青花的雲龍高足碗，永樂十六年（一四一八年）葉氏墓，正統四年（一四三九年）沐晟墓出土的青花瓶❶，中國歷史博物館展出的釉裏紅玉壺春瓶，重慶博物館珍藏的釉裏紅大碗，北京首都博物館展出的釉裏紅花口大罐等。一般瓷器和元朝難以區別，厚重，質地較粗，有堅硬的胡麻狀小黑點。造型上喜歡用弧度較大的線條構成敦實的形體，底部厚，圈足矮。南京洪武故宮遺址出土的瓷器和天民樓珍藏的青花茶花紋盤就很精細了。爲克服元瓷的缺陷，成型時口沿和上腹較薄，中腹以下略爲加厚，增强抵抗變形能力，避免了元瓷的翹棱、夾

扁、歪扭等缺點。粗瓷採用疊燒法裝窯，器心留一圈澀圈，墊圈上撒上細砂，出現砂底。精細瓷是一件一匣裝燒，圈足內底均不上釉，有火石紅斑。粗瓷由於底厚，往往有生燒或窯裂現象。

釉質凝厚光潤，白度不高。民窯白度更低，成灰青色或炒米色。美國堪薩斯阿托肯斯藝術博物館，有一件外施醬色釉，裏施霽青的高足碗，明亮光潤，十分美麗。

裝飾，傳統的刻、劃、貼塑作法減少。有用精細的模子印出暗花，對花紋再精細刻劃。釉下彩有青花、釉裏紅，釉上彩有紅彩（礬紅）。暗花有五爪雲龍，白釉下有的清晰，有的不清晰。刻劃工藝主要在盤、碗底部中心刻三至五朵雲彩，雲拖著磨菇狀尾巴。南京明故宮採集的盤，裏面弧壁印雲龍，盤心青花繪三朵青花流雲，雲腳較短粗，外壁是青花五爪雲龍。洪武青花成熟的代表作品是香港葛士翹先生珍藏的青花茶花紋盤，裏壁盤沿繪二方連續的卷枝蔓草，腹壁繪折枝牡丹。又寬又平的盤底繪一朵枝葉繁茂的山茶花，大朵者開的繁盛，小朵者蓓蕾初綻或含苞待放。盤外側是盤曲的靈芝紋，腹壁是纏枝團菊環繞一周。釉裏紅，筆法類似青花，紅而不艷，暈散發黑（圖十九．1）。

永樂瓷器，比洪武增加了許多新器形，葫蘆形扁瓶，蒜頭綬帶扁瓶、天球瓶、背壺、梨形壺、軍持，僧帽壺、花澆、器座（俗稱無檔樽）、魚簍尊、帶系小蓋罐、大扁壺、軸頭罐、漏斗、雙耳三足爐、折沿盆、竹節柄壺、八方燭台、高足碗、高足杯、雞心碗、葵口碗、臥足碗等。

胎體精細，燒結良好，潔白有絲綢光澤，胎體中胡麻狀小黑點消失。造型上更講究形體美。白釉是各類瓷器的基礎釉。大多數白中泛青，一部分溫潤如玉，如香港天民樓珍藏的白釉盤。橘皮棕眼現象減少，但細小而明晰。有的胎體薄到半脫胎的地步，釉層又細又勻。只有在放大鏡下才看到釉面有雲層狀不平現象和棕眼，它導至玻璃浮光減少，使光澤柔和，晶瑩高雅，人們用甜白形容它給人美的享受。胎和釉交接處顯火石紅。

紅釉，《景德鎮陶錄》說「永器，鮮紅最貴。」明清瓷書稱鮮紅、寶石紅、祭紅和霽紅。從御窯廠得到的資料，紅瓷成功者少，有的凝成塊塊紅斑，大片地露出白色，有的發黑。說明紅釉燒成極難，任何一道工序不當都達不到理想效果，故成品率極低。成功之作紅得艷麗如寶石，沒有浮光，偶爾能見到血絲刷紋或小黑點，不但不影響其美觀，反而增添安定深沉的質感美。比一覽無餘的紅玻璃看起來要舒服得多。根據器物造型，胎釉都有厚薄之分。釉層雖有流動但足沿整齊。有花紋的作品極少，如紅釉暗龍紋盤即優秀代表。

翠青釉，白胎掛淡青釉，如三繫罐，精美靈秀。

青花裝飾，主題花紋有牡丹、松竹梅、竹石芭蕉、梅花、枇杷、靈芝、苜蓿、海棠、荔枝、龍鳳、獅子、鷺鷥、喜鵲、山雀等，有機地組成一幅幅景物畫。作邊飾的圖案有如意頭、繡球、回紋、方勝、錢紋、忍冬、捲枝蔓草等。

宣德瓷器，宣德是明瓷取得高度藝術成就的時期，器物種類最爲豐富，造型風格雄放，線型

流暢。釉質釉色繼承永樂。以白釉為基礎釉，比永樂厚潤。紅釉的紅色加深，如初凝之牛血，橘皮棕眼明顯。胎體較薄的器物釉色較淡，有外壁施紅釉，裏壁施白釉，有的釉下精刻暗花。藍釉，是一種石灰鹹釉，主要呈色劑是鈷，鐵和錳的氧化物，藍釉幽倩深沉，穩定安祥。有採用特殊工藝作出的釉面似層層雪花。仿哥釉開片瓷，釉色有灰青、淡青兩種。光度不高，片紋很清晰，閃灰或發灰黑色。器物種類不多，有雞心碗、菊瓣碗等。底部中心寫「大明宣德年製」銘款。龍泉青釉，只發現規格小的杯碟一類作品。釉層凝厚，青綠碧透。在碟沿書寫「大明宣德年製」銘款。單色釉還有醬釉等。

裝飾藝術，雖然沒有永樂的錐拱暗花，確有豪放的釉下刻花、印花、藍釉上金彩、青花紅彩、鬥彩等。《景德鎮陶錄》說它「開一代未有之奇」很恰當。

青花裝飾，《景德鎮陶錄》說「諸料悉精，青花最貴」。各類圖案比永樂豐富。圖案類有：弦紋、雲紋（如意頭）、水波、海水江牙、八寶、寶杵、法輪、月亮、太極、梵文、藏文、阿拉伯文、蕉葉、菊瓣、蓮瓣等。植物花卉有牡丹、番蓮、束蓮、荷花、蓮蓬、山茶花、菊花、苜蓿、梔子、百合、靈芝、牽牛花、芝蘭、枇杷、石榴、瓜果等。龍的圖案很豐富，有團龍、雲龍、海水龍或藍海水中湧現白龍、龍穿花、飛翼龍、蟠螭龍、夔龍、龍鳳配合寓意呈祥等。人物有仕女、跳舞的長袖胡人等，王母騎鶴、吹簫引鳳、賞月、拜月、仕女乘車、嬰戲、仕女琴棋書畫等。人物景物組成園林景色。花鳥畫有桃花雙鵲、桃樹團花、魚塘水藻、歲寒三友（松竹梅）、

碧桃竹子、竹石芭蕉、枇杷綬帶鳥、獅子舞球、海八怪等（圖十九・2）。

宣德青花更具有高雅雄放的氣質，幽倩美麗。洪武、永樂、宣德所用的鈷料主要是從波斯進口的蘇麻離青。王宗沐《江西大志・陶政》說：「陶用回青，本外國貢也。」成書於萬曆十七年（一五八九年）以前王世懋寫的《窺天外乘》指出：「我朝則專設於浮梁縣之景德鎮，永樂、宣德間，內府燒造，迄今爲貴。其時以鬃眼，甜白爲常，以蘇麻離青爲飾，以鮮紅爲寶。」根據最新考證，它就是《明實錄・宣宗》宣德六年（一四三一年）條春正月甲午條中記錄的卜顏答法兒進貢波斯產的「速來蠻石」❺。經測試，「宣德青料中氧化錳的含量與氧化鈷含量差不多，而氧化鐵特別高，這是和國產青料在成分上最顯著的不同。國產鈷土礦即青料的成分中，氧化錳的含量要比氧化鈷高達數倍乃至十餘倍；而含錳這樣少，含鐵這樣高的鈷土礦，國內至今尚未發現過。這些事實是可以和古籍上宣德青花是用外國青料的記載互相印證的」❺。

釉裏紅，比較成熟，發色較鮮艷。善於用大寫意的手法作畫，形象在似與不似之間。

礬紅彩，低溫彩，在高溫燒成的白瓷、青花上用礬紅作彩。有的在青花花紋間加繪內容，如加繪海濤的層次，浪濤中探頭張望的水怪等。

五彩和鬥彩，五彩即多彩，在釉上由礬紅、綠彩、紫彩、醬紅等裝飾瓷器，有的花紋和釉下青花結合起來，和諧地組成一個畫面。五彩是宣德時期發明的。鬥彩是用青花在胎體畫出裝飾花紋的一部分，罩白釉入窯高溫燒成瓷器，然後再沿著青花的輪廓在釉上用多種色彩補繪花紋內

容，由於彩料加入鉛白，第二次燒時溫度不高，只需八百攝氏度左右。鬥彩應包括在五彩的範圍裏。明最初的文獻裏只有五彩，沒有鬥彩，《博物要覽》說：「宣窯五彩，深厚堆垛」。《敝帚軒剩語》、《清秘藏》、《長物志》等研究陶瓷的重要文獻都只講五彩，沒有鬥彩，有的講「青花簡裝五色」，這種簡裝五色，從內容分析就是鬥彩。《南窯筆記》指出：「先於坯上用青料畫出花鳥半體，復入彩料，湊其全體名曰鬥彩。填者，青花雙鈎花鳥、人物之類於坯胎，成後復入彩爐，填入五色，名曰填彩。五彩，則素瓷純用彩料畫填出者是也。」鬥彩、填彩技法一樣，只是畫面結構略有不同而已。景德鎮御窯廠遺址宣德地層出土過一件鬥彩瓷盤，上面畫的是秋塘蓮荷水禽圖。在西藏的薩迦寺珍藏一件鬥彩秋塘蓮荷鴛鴦圖，應是同時之作，都用青花書寫「大明宣德年製」畫面結構完全一樣，畫得很有功力，既重視形象的生動逼真，有寫生意味，也講究寄情喻意的意象之妙，對形的描寫控制在看清看懂的程度，絕不死板堆砌，這是繪畫藝術的一大突破。

正統、景泰、天順三朝政治混亂，災害頻繁，從正統三年開始禁燒瓷器，違者正犯處死，全家謫戍口外⑧，直到天順三年才委中官燒瓷⑨。人們稱此時期爲空白期。其實御窯廠雖停燒，民窯仍然在生產，傳世品不少。

明初瓷器藝術風格和朱元璋的文化政策有很大關係。洪武開始，瓷器造型莊重雄偉，很有氣魄。裝飾上不像元瓷那樣密實，主題花紋疏朗，輔助花紋雖密，講究層次留有餘地，有水墨畫的韻味，鈎勒渲染，層次分明。以香港天民樓山茶花大盤，盤心整枝山茶花詩意雋永，美不勝收。

青花也不是濃烈刺眼，而是藍中泛灰，清晰穩定，掀開了新一代高雅格調。

這種風格的出現不是偶然的，立國之初，人心思定。宋代幾百年民族戰爭的災難，元蒙古貴族野蠻暴虐，正直的人在嚴酷壓迫中懂得尊嚴和節操的重要，需要一個恢復元氣的安靜環境，是全社會的願望，也是統治者的需要。從文人畫家到陶瓷工匠大量畫花卉、鳥獸和圖案。畫得深沉秀美，生機盎然，表現出人對大自然美好的眷眷深情，是對打倒蒙古統治後的由衷禮贊，不虛不華，流露出飽經滄桑之後，抱樸存真的情感，美得質樸，它意味著一個興旺上升時期的到來。

明朝是中國繪畫藝術成熟的時代，湧現了大批有才華的畫家和書法家，皇帝身邊也有高手作御用畫家。御窯廠瓷器深深地進入皇帝生活圈子，御用畫家、書家直接或間接地投入到瓷器繪畫、書寫銘款工作中去。時間長了其藝術風格影響到民窯，所以景德鎮瓷器藝術具有很高的文人氣質。但也要看到明初瓷器除宣德較爲活躍雄放以外，繪瓷藝術技巧嫻熟，運筆手法上不大放得開。除上述明初社會原因以外，朱元璋實行的文化專制主義政策關係很大。朱元璋以漢人統治者自居，政治統治嚴密，文化上實行專制主義，官吏選拔通過科舉在官僚子弟中選拔。學生主要學詔令、法律和《四書》《五經》，實行八股文，扼殺人的獨立思考，製造了不少文字獄。永樂繼續執行這一套，下令編《五經大全》。在文藝學術思想上提倡程朱理學，「使天下之士一尊朱氏爲功令，……非朱氏之言不尊」，形成「有質行之士，而無同異之說；有共學之方，而無顯門之學」。瓷器藝術追求高貴典雅，富貴之氣，形成一種死板格調。其影響一直到清末。

海外貿易活動明初很活躍，鄭和下西洋後中國對世界了解增多，民間貿易尤其活躍。中東地區十三世紀以來的金銀器和裝飾藝術在景德鎮瓷上有很多表現。如天球瓶、扁瓶、單柄罐、無檔尊、方口壺等，由寬葉植物組成的捲枝蔓草，大串的葡萄、綬帶鳥等，有波斯、阿拉伯工藝的特點。隨著海禁政策嚴厲執行，瓷器藝術反映中外文化交流的內容越來越少。

明初瓷器上還有一些具體的特點，如梅瓶蓋內有管狀「止口」，繪畫中牡丹花頭下端兩側各飄二至三片尖形花片相托。有的纏枝花頭像寶相花，卷葉粗短保留葫蘆形狀。勾勒與塗抹渲染相結合，運筆豪放，不次於文人畫家的手筆。由於使用波斯進口鈷料，花卉色調濃艷深厚，線條邊緣有暈散現象，線條中出現凝而不舒的黑褐色結晶斑塊，以手摸觸有凹陷感，泛出鉛筆的浮光，有濃郁的水墨畫韻味。施釉不夠嚴密，有隨手作出的毛刷痕跡。

第三節　沿著規範化方向發展的明中期瓷器

進入成化時期御窯廠生產又興旺起來。「成化間，遣中官之浮梁景德鎮，燒造御用瓷器，最多且久，費不貲」[11]。朝廷對瓷器生產很重視，派人到景德監督。有人主張委諸有司即可，不必派內臣監督，被錦衣衛抓了起來[12]。從成化起明朝瓷器進入中期，藝術風格沿著明初形成的規範方向發展。

成化瓷器器形沒有宣德豐富，有梅瓶、玉壺春瓶、瓜棱瓶、膽式瓶、長頸瓶、蓮口長項瓶、梨形執壺、扁肚罐、直口大罐、天字罐、盤、高足盤、高足碗、鼓釘三足爐、鈫口圓肚三足爐，各種形式的洗、杯等。作坊選料很嚴格，製作更精細，托坯以後利坯修整一絲不苟，渾然一體，天衣無縫。精巧玲瓏，格外受人青睞。

各種瓷釉也達到極高水平。白釉細膩光潔，平滑如鏡，釉面的橘皮棕眼不明顯。紅釉極少，胎釉較厚實，有波皺紋和橘皮棕眼，器口現白邊或褐黑邊，足沿垂釉。藍釉瓷更少，通體均勻，藍光柔和。仿哥釉，釉面平整，色淡青泛黃，開片大小相錯，高貴不俗。醬色釉，生坯掛釉，高溫一次燒成。黃釉，低溫釉，有深有淺，嬌嫩勻淨。各種釉都十分精美。

青花裝飾，進口鈷料減少。國產平等青料漸漸開採出來。平等青產於江西樂平的陂塘，亦曰陂塘青，優質鈷料。蘇麻離青料在筆道中仍然泛出褐黑色結晶斑塊，平等青幽倩悅目，淡雅明晰，結合起來效果勝於永宣青花。繪畫風格上趨於輕鬆、恬靜。清雋其外，渾厚其中，有工筆韻味，讓人倍感親切。

釉裏紅繼永宣技法，以白釉三魚碗爲代表。

鬥彩裝飾取得很高成就，畫得精細，色彩透明悅目，釉上釉下渾然一體，有紅彩，嬌黃、杏黃、密臘黃、鵝皮黃、姜黃、葡萄紫、茄皮紫、濃黑紫等。填繪的花紋有三秋圖，蓮塘鴛鴦、團花、鬥雞圖（雞缸杯），葡萄杯、嬰戲圖等（圖十九·3）。

此外還有三彩、五彩、青花紅彩、青花綠彩、孔雀藍地綠彩、紅地綠彩等品種。

弘治是一個燒燒停停的朝代，有十八年不談窯事之說。如《明史・孝宗紀》記載弘治三年（一四九〇年）冬十一月甲辰，停工役，罷內官燒造瓷器。民間留傳弘治瓷不少，說明沒有完全停燒。風格和成化相似，沒有什麼創新。

正德時期御窯廠恢復了生產，《江西大志・陶政》說：「正德初，設御窯廠，專管御器。尋以兵興，議寢陶息民，未幾復置。」「陶匠，官匠凡三百餘……曰編役，正德間梁太監開報民戶，占籍在官。」說明正德重視燒御器。「尋以兵興」就是出了寧王叛亂，一度寢陶息民，爲擴充官匠隊伍強迫民戶入匠籍。正德瓷產量大，遺留瓷器很多。從正德起生產的瓷器開始衝破明初規範的約束，生產瓷器很雜，從生活用具到文房用具很齊全。釉色有白釉、藍釉、紅釉等，水平很高。

彩瓷一般五彩用紅彩、翠綠、孔雀綠、黃彩繪製。除以往一般內容外，有仙人、仕女等。素三彩燒得很成功，以後歷代均有燒製。主要特點是用彩時不用紅彩，在高溫燒成的白瓷上用黃、綠、紫彩，或多出這幾種彩作裝飾。有在坯上刻劃花紋，燒成後刻線部分塗花紋所需顏色，其餘滿塗綠色或紫色，入窯烘烤而成。其他還有白釉紅彩、綠彩、黃釉綠彩等。

青花內容超過以往各個時代，以往常見的內容不談。時代特點明晰的有龍、鳳、蟠螭、麒麟、蟾蜍、海馬、魚紋、吳牛喘月、獅子滾繡球、庭園景色、月影梅花、歲寒三友、魚藻蓮荷、

三果、百合、蓮蓬、海棠、枇杷、荔枝、石榴、櫻桃、葡萄、牡丹、柿子、蔓草、寶相花、龜背錦、八寶、蕉葉、團花、蓮瓣、海濤、回紋、藏文、維吾爾文、卷雲、雙層雲紋、倒垂雲、壽星、八仙過海、攜琴訪友、松下老者、西廂拜月、高士圖、十六子嬰戲圖、三友、飛人、仕女、吉祥語等。

正德青花有不同類型。薄胎細膩型，胎薄致密，白釉瑩潤精細，繼承成弘風格，講究工筆層次，有一種書卷氣。厚胎型，質地較粗，青花爲濃重的藍灰色，有的發翠，有的爲混青，主要用國產的平等青，還有《瑞州府志》（正德十年）上說的「上高縣王則崗有無名子，景德鎮用以繪瓷器。」那就是石子青。有民間藝術的氣質。明朝社會文化進入一個新時期，瓷器藝術的面貌隨之改觀（圖十九．4）。

第四節　矛盾交錯中的晚明瓷器

㈠漸漸失去活力的御窯廠

嘉靖、隆慶、萬曆到崇禎是明晚期，藝術風格基本一致。這一百二十二年，王朝衰敗已經明顯，以嘉靖皇帝爲首對瓷器無限度的追求，太監催逼，產量增加了。嘉靖朝就燒製了一百多萬件[12]。爲燒瓷發生很多事件：嘉靖九年（一五三〇年）「詔華中官（督窯官）以饒州府佐貳官一

員，專督錢糧。」十一年（一五三二年）「逮饒州知府祁敕下獄，以稽圜丘瓷也。」十七年（一五三八年）「春正月謫江西巡按御史陳褒爲韶州推官。以燒瓷器違限也。」二十五年（一五四六年「停今年燒造」、三十四年（一五五五年）己丑「下饒州府同知楊錫文，通判陳煉子撫臣逮問，以瓷器不堪也。」「官窯趨辦塞責，而私家窯竭作保傭，成毀之勢異也。」這一方面說明從皇帝起對瓷器生產施加了很大的壓力，另一方面也說明工藝粗糙。御窯的衰落已是盡人皆知的事實。到萬曆四十八年（一六二〇年）萬曆臨死遺詔天下「陶瓷等項，悉皆停止。」御窯廠的歷史結束了。御廠的設施、匠人還在生產。社會上遺留一些有萬曆風格的瓷器，不署銘款，大概就是這個時期的產品，只是不作官窯產品罷了。

嘉靖瓷器龐雜量多。《景德鎮陶錄》說「製作益巧，無物不有」。造型趨向多樣化，有用陶車一次拉坯成型的，也有用擠壓、拼接爲四方、六方、八方形、有分段作，粘結成葫蘆形的。有成組套盤、套盒等造型奇特的日用瓷。陳設、祭神祭祖的器物尤其多。「無物不有」很正確，「製作益巧」則不盡然，對古人的評價也要作具體分析。

(二)單色彩和彩繪瓷

嘉靖以來的白釉瓷器是各類瓷器的基礎，水平很高，肥潤純淨，釉層裏有美麗的乳色光澤，釉面光平，橘皮棕眼少，釉下暗花比較粗放。碗、盤一類器物圈足裏釉層中偶爾看到不規則的鐵鏽一樣的黃黑色斑點。紅釉則更少，從嘉靖二年（一五二三年）起，令江西燒造瓷器由鮮紅改爲

深礬紅⑬。礬紅是用鐵作呈色劑，在白瓷上作色，低溫燒成。孔雀綠、瓜皮綠釉很漂亮，用銅作呈色劑，生坯掛釉，氧化焰燒成。哥釉、茄紫、醬色釉，從燒瓷看有較高水平。

青花瓷器，嘉靖有兩種，一種鮮艷明快，藍中泛紫。朱琰《陶說》指出：「嘉靖尚濃，回青之色幽倩可愛。」這種回青，配方不同，顯色各異。「回青淳，則色散而不收；石青多，則色沉而不亮。每兩加石青一錢，謂之上青；四六分加謂之中青；十分之一，謂之混水……中青用以設色，則筆路分明；上青用以混水，則顏色倩亮；真青混在坯上，如灰色；石青多則黑」⑬。萬曆青花有繼承這種藍中泛紫的色調，宮廷用瓷多選用。有的色淺，畫面清晰明朗，如外銷瓷中的蓮瓣大盤，日本學術界中稱爲芙蓉手。還有一類色調灰暗，多有暈散，質地較粗，畫面出現層次，這類產品相當多，難分是官窯還是民窯。青花花紋，嘉靖萬曆最豐富，有加官圖、十八羅漢、老子講經、孫悟空大鬧天空、東方朔偷桃、八仙、八卦、如意、靈芝、卍字、纓絡、瑞獸祥麟、福壽康寧、壽山福海、團壽字、纏枝蓮托壽字、枯樹新枝纏成一壽字或福字、團龍、海水龍、雲龍、荷塘游龍、龍鳳呈祥、穿花鳳、麒麟、獅子、蟠螭、雲鸞彩鳳、仙鶴、三羊、八駿、桃鶴、海馬瑞獸，天馬行空、雉雞牡丹、四魚、鯉魚、折枝花、纏枝花、蕉葉、百鳥爭鳴、瓜蝶、朵蓮、葡萄、靈芝捧壽、百子圖、小兒讀書、嬰戲風箏、耍傀儡、四季開光圖、松竹梅加壽字、松下老人、松鹿壽星、牧牛圖、報捷圖、豐登圖、攜琴訪友、醉翁圖、竹松賢士、仙人乘槎、仙人雲鶴、八仙過海、仙人慶壽。文字類有梵文、回文、漢文「國泰民安」、「萬壽清平」、「五穀

豐登。」道教的內容特別多，如道士的符端、白鹿百鶴、雲裏百鶴、雲裏百蝠等。還有統治者麻痺人民而提倡的各種宗教內容。許多畫面反映市民、農民的風土人情。社會在腐爛、災難在加重、民間的精神寄託、生活嗜好都表現出來（圖十九・5。圖二十・1）。

五彩、嘉靖、萬曆五彩藝術取得極好成績，有青花五彩和白釉五彩之分。青花五彩畫面，部分內容是釉下高溫燒成的藍色，如青花五彩魚藻罐，水藻是青花，祇佔次要地位，魚和碩大鮮艷的花卉在釉上，要畫得和釉下藍色水藻相協調。有礬紅、淡綠、深綠、嫩黃、深黃、褐、紫等色，第二次低溫燒成、五彩繽紛、絢爛陸離。不用青花的五彩，除上述內容外增加黑色、孔雀綠等色。不論那類青花顏色很少有齊全的。嘉萬五彩配色工藝很高，紅彩如成熟的棗皮、純正悅目，黃似密臘、深沉艷麗，其他顏色也很柔美。萬曆和嘉靖相比，氣魄宏大之作較多，如鏤空雲鳳瓶、花蝶蒜頭瓶等，繁縟密實，配之以鏤孔技藝，增加了富貴氣氛。然而藝術格調有所降低，沒有空白，嚴實得目不暇接。

其他鬥彩、金彩、素三彩等也不乏成功之作。

萬曆以後御廠停辦，天啓、崇禎就一落千丈衰敗下去。

㈢明朝晚期瓷器的藝術風格

嘉靖以後的瓷器工藝最明顯的是粗厚，缺乏精細之作。無論圓器或是琢器多少都有歪斜、不圓、接痕的手感。修坯刀鋒外露，變形、窯裂、縮釉現象屢有出現。青花瓷器也失去永樂宣德成

化幽靚深厚的美感。彩瓷很下功夫但畫意不高，用彩濃艷熱烈，繁辱纖細，沒有功力。例如五彩代表作五彩雲鳳瓶，從口沿到圈足共十一個裝飾區間，堆貼、鏤孔、彩繪擠得讓人喘不過氣來。龍的紋樣出奇的多。一個王朝越是沒落，意識形態的控制越嚴格，此時期對王權的宣揚超過任何一個朝代。爲鞏固皇權，麻痺受苦受難的人民，佛教、道教大勢泛濫，宗教內容使御窯和部分民窯的瓷器裝飾雜亂無章。

然而，我們也要看到，工匠生活在社會下層，社會的變化也在他們藝術中得到表現。從正德開始文化內部發生運動，文人、市民受西學東漸的影響，新思想迅速萌生、陳舊的傳統受到懷疑和衝擊，人文主義抬頭。一批有才幹、有個性人物的活動，對文化藝術，包括陶瓷文化有強烈的影響。突出者如徐渭之達、王艮之怪、何心隱之俠、李贄之狂、袁宏道之放，鍾惺之僻，他們的藝術思想和藝術實踐有很多開拓。不受傳統的約束，追求獨立的人格，憧景人倫世俗的生活情趣。不屑以聖賢爲冠冕的教條，憎惡埋沒個人真情性而於欺世盜名的假道學等等[illegible]。對整個社會文化藝術，包括瓷器藝術有強烈影響。洪武以來瓷器藝術規範化的局限衝破了，出現了描寫現實，富有人情味。通達明白的市俗畫面，視野比明初開闊得多，興趣廣泛得多。無論青花還是五彩都表現出奇，新、博、變，令人耳目一新。民窯官窯都有一些生機盎然之作。上海博物館珍藏的青花松竹梅三羊碗就是嘉靖官窯的一個代表。底有青花雙圈「大明嘉靖年製」楷書款。口沿內壁是錦繡紋圖案，外壁是寫實的景物畫面，由松竹梅和柳樹將壁面分成三部分，枝葉飄拂，小坡

起伏，青青小草，片片落花，使空間格外遼闊，溫性憨厚的彎角羊漫步其間。從三羊來說，本來是表現宗法社會倫理道德觀念的，「君爲陽」、「父爲陽」、「夫爲陽」。工匠用羊的諧音，吉祥之意，追求吉祥幸福的生活。松竹梅和皇權相抵觸，表現文人學子反抗封建壓迫，提倡歲寒三友的清高和傲骨。複雜的內含和社會氣氛多麼合拍。

香港天民樓珍藏一件萬曆青花百鳥爭鳴大罐，主題裝飾是一幅花鳥圖。起伏的丘陵，嶙峋的山石，蒼勁的古松，遍地的芳草。畫面小中見大，藤蔓、野果、山花、青枝綠葉，迎風招展。與天空淡淡的飄雲構成一個千嬌百媚的芳香世界。更奇妙的是鋪天蓋地的鳥兒，有的平飛，有的升騰，有的俯衝，有的覓食，有的在林梢左顧右盼，有的在鳴叫，無論什麼姿態，似乎都在引吭高歌。與明朝初期中期的畫風完全不同。勾勒、點垛、暈染各種技法都用上，逸筆草草，神彩飛揚。這些鳥兒嘴短、腳短、頸短，尾長。特別尾巴俊俏修長，飛翔和俯衝機靈疾速。常常跳躍於枝柯之間或飛翔在雲空之上，性格活躍，吵鬧不休，與樹木花卉參差曲折的美色，構成百鳥爭鳴音樂般的意境。山丘林木，姿態各異的山禽表現出一種野趣，把三百年來表現皇權那一套死板的格調拋得一乾二淨。雄健的筆力飽含激情，有鮮明的時代氣息。青花楷書「大明萬曆年製」雙行六字款，御窯產品，說明御窯也隨時代變遷而變化了。

第五節　民窯瓷器的特殊成就

御窯生產的瓷器很有限，就是宮廷用瓷民窯也負擔相當數量。宣德起，工部營繕所下達的任務爲「部限」，不能滿足需要，要臨時加派任務叫「欽限」。嘉靖以來需求猛增，御廠只燒部限任務，欽限就「官搭民燒」交民窯燒造。完不成任務就用高價到御廠去買來上繳，《江西大志·陶政》說：「部限瓷器，不預散窯。欽限瓷器，官窯每分派散窯。能成器者，受屬而擇之，不能成器者，責以必辦。不能加，則官窯懸高價以市之，民窯之所困也。」說明民窯爲宮廷用瓷所負任務不輕，也說明受官窯剝削很重。高手被强制到御廠去生產，御廠占據一切有利條件，還要禁止民窯生產某類作品，違者嚴懲[16]。時代需要，民用和海外貿易需求促使民窯迅速發展。景德鎮成爲馳名世界的窯都，「天下窯器所聚」、「工商輻輳」、「萬杵之聲殷地，火光炸天，夜令人不寢，戲呼之四時雷電鎮」[17]。明科學家宋應星說：「合併數郡，不敵江西饒郡產，……中華四裔，馳名獵取者，皆饒郡浮梁景德鎮之產也。」[18]景德鎮已發現御廠遺址和堆積，範圍有限。民窯範圍廣大，窯址多，堆積厚。到嘉靖景德鎮「已與饒州府所屬鄱陽、余幹、德興、樂平、安仁、萬年以及南昌、都昌等縣雜聚窯業，傭工爲生」[19]。嘉靖十九年（一五四〇年）八月戊子時「浮梁景德鎮民以陶爲業，聚傭至萬餘人」[20]。明後期「鎮上擁工每日已不下數萬人。」；「鎮

乃五方之民廛焉，主客無慮十萬餘人。」考古調查完全證明此點[illegible]。

民窯以青花爲主，也產單色釉和彩瓷，不署皇帝年號。分布範圍很廣，從瑤里山區到南河兩岸及湖田，窯址比比皆是。民窯建立比御窯早，條件不及御窯，但保持獨特的發展道路。僅瑤里就發現三十多處窯址。《明英宗實錄》卷二十二記載鎮民陸子順一次貢瓷五萬餘件。他應是個窯場主，一次貢精美瓷器五萬件，運到宮廷需要多大的財力？這樣的窯主資金多麼雄厚。一般來說民窯生產條件不如官窯，質量低於官窯，主要特點是胎質較粗，釉層不明亮，青花灰暗，也有部分作品水平很高。

明中葉以後御窯廠地位不穩，民窯迅速發展，出現了分工很强的專業作坊，如有的作坊只燒青花，不燒別的品種。嘉靖萬曆民窯更壯大，西方東印度公司販運瓷器形成很大規模，真是「器成天下走」。嘉靖二十一年（一五四二年）景德鎮「其民繁富，甲於一省」。有些作坊很有名氣，如崔公窯、周丹泉窯、小南窯、吳十九辦的壺公窯。有些工匠成爲馳名的高手，如陳仲美、吳明官等。官搭民燒很盛行。民窯得到發展機會。官窯約束多，技術保守，民窯開拓進取。身居布政使官位的王宗沐總結說：官窯中的青窯燒小器，製圓而狹，一座窯容小器三百餘件，用柴也八九十槓。官作趨辦塞責，私家竭作保用，失敗和成功大不相同[illegible]。在窯的利用和燃料的消費方面，民窯從窯門開始到窯尾都精打細算充分利用，粗精雜瓷兼燒。官窯重器一色，不雜粗器以產上乘瓷器。現在民窯大量生產，官民競市，民窯瓷器幾乎占領國內外廣大市場，《江西大志·陶

政》說「自燕雲而北，南交趾、東際海、西被蜀，無所不至，皆取於景德鎮，而商賈往往牟大利。無所復禁。」日本、朝鮮、南洋諸國、波斯灣、非洲、歐洲，輾轉到美洲。《星槎勝覽》、《瀛涯勝覽》、《東西洋考》都有記載。在美國沿海發現中國嘉萬以來的瓷器即反映此種情況。

民窯瓷器的特點：

第一，藝術創作天地廣闊，官搭民燒以後許多禁忌突破了。官窯的一切有利條件，通過行賄等手段轉到民窯，如優質青料也能從御窯官員中買出，「青色狼籍，有司不能察，流於民間。」甚至很多造型，裝飾內容民窯已創出而官窯無。民窯精打細算，組織靈活，富於創新精神，千方百計和官窯爭地盤。官窯雖精，但地盤越來越小。

第二，民窯造型簡潔敦厚，熟練放達，粗中有細。裝飾上筆墨開放，質樸大方，感情真摯。陶工作畫限制小，直寫胸意，得物之情而肆於心，能以大寫意的筆墨畫出人物、山水景物、庭園小景、動物、昆蟲、蛐蛐、蟋蟀、飛蝶等，充滿民間生活氣息。運筆作畫豪爽不覊，不取媚於皇室權貴，有獨立人格，衝擊理學中的「禮」，追求人間的「情」。官窯要討皇帝歡心，尊皇權威嚴。繪瓷作畫重外貌不重精神，寫字作畫都要表達封建意思，路越走越窄，高明的工匠，智慧被扼殺，技巧被禁錮。所以官窯質量很高而藝術平庸。

第三，民窯繼承中國傳統藝術的精神。嘉靖以來，官窯極力維護封建倫理，用彩艷麗，膚淺刻版。民窯著眼民間生活，不受約束。著筆少，天地寬，料粗筆暢，境界很高，許多畫形不全而

神全，表現了中國文化中氣韻，神似的傳統。

第四，民窯突出民衆傳統文化風俗，如各種內容的《嬰戲圖》，體現道家哲學思想，道家講「法自然」、「返樸歸真」。無知無欲是道家「混一」的最高標準，即自然之性。各類神仙故事畫面體現道家提倡的聖人之逍遙遊。林間茅屋，逸人高居，或煉丹，或採藥，或下棋，體現出道家提倡的居士精神。怡情於山水，在人與大自然中靜靜地進行著心靈的交流，擺脫世俗的束縛㉗。民間青花的這些畫面是中國文化在瓷器上的一種圖解。印度來的佛教已中國化了，其他宗教思想，世俗人情在瓷器上表現都很豐富，在傳播中國文化傳統上起到良好的作用。

註釋

❶甄勵：《明代景德鎮民間青花製瓷業述略》《景德鎮陶瓷》一九八六年三期。

❷南京博物院：《南京明故宮出土洪武時期瓷器》《文物》一九七六年八期。

❸葛士翹：《天民樓藏瓷》香港市政局、香港藝術館出版。

❹南京市文管會：《南京江寧縣出土沐晟墓清理簡報》《考古》一九七二年四期。中國硅酸鹽學會主編：《中國陶瓷史》。

❺這三件作品在當地博物館都定爲元朝產品，其實應爲洪武產品。

❻詳見劉新園：《景德鎮明御廠故址出土永樂、宣德官窯瓷器之研究》《景德鎮珠山出土永樂宣德官窯瓷器展覽》。

⑦周仁等：《景德鎮瓷器研究》科學出版社，一九五八年出版。

⑧見《明英宗實錄》。

⑨見《江西大志·陶政》。

⑩《明史·食貨志》。

⑪《明憲宗實錄》：成化十八年（一四八二年）閏八月壬申：「武臣後衛倉副使應時用建言六事，……謂饒州燒造御器為供用之物，內臣為遣差之人，安敢妄言及此。」

⑫中國硅酸鹽學會主編：《中國陶瓷史》三七四頁。

⑬見《大明會典》卷二一〇。

⑭見《江西大志》。

⑮陳寶良：《明代文化縱橫談》《光明日報》一九八七年十一月十四日。

⑯《明英宗實錄》正統三年（一四三八年）「禁江西瓷器窯場燒造官樣青花白瓷器於各處貨賣，……違者正法處死，全家謫戍口外。」正統十二年（一四四六年）又禁江西饒州府私造，……白地青花器，……首犯凌遲處死，籍其家貲，丁男充軍邊衛，知而不告者連坐。」

⑰明王世懋：《二酉委譚》。

⑱明宋應星：《天工開物·陶埏篇》。

⑲《饒州府志》。

●《明英宗實錄》第二四。

●《江西通志》卷四九。

●《浮梁縣志》

●甄勵：《明代景德鎮民間青花製瓷業述略》、黃雲鵬《明代民間青花斷代》《景德鎮陶瓷》一九八六年三期。

●王宗沐《江西大志．陶政》：「官窯，……青窯燒小器，……制圓而狹，每座止容燒小器三百餘件，用柴八九十槓。民間青窯，……制長闊大，每座容燒小器千餘件，用柴八九十槓，多者不過百槓。官、民二窯稟柴一之，埴器倍之。」「官作趣辦塞責，私家作保用，成毀之勢異也。」

●《浮梁縣志．物產》。

●同●。

●饒曉晴：《明代景德鎮民間青花中的道家哲學內涵考》《景德鎮陶瓷》一九八九年一期。

第十二章　清代瓷器的鼎盛與衰落

中國封建社會到清朝已經走到了它的盡頭。陶瓷生產，從文化的角度來看已經沒有什麼好說的了。各地名窯早已成爲歷史的陳跡。皇帝和最高統治集團對瓷器製作的干涉、控制，超過任何一個朝代。仔細分析清朝瓷器很明顯可以看到明朝初期中期規範化的軌跡。形式主義，濃妝艷抹，內容庸俗隨處可見。但瓷器生產畢竟不同於一般文化藝術，工匠的製作技巧在相當時期裏能發揮作用。清朝立國之初的一個半世紀，滿清貴族勵精圖治，掃除了一些明朝腐敗的東西、政治比較清平。實行了有利於瓷器工藝發展的政策。從製作技巧看可以說達到鼎盛階段。但隨著封建制度的崩潰，作爲中國文化有機組成的瓷器工藝，一樣走上了衰落的道路。瓷器文化是一面鏡子反射出清朝歷史的進程。本章將以景德鎮爲中心，對清朝瓷器作一簡單介紹。

第一節　有利於瓷器發展的一些政策措施

萬曆以來，明朝加快了滅亡的進程。居住東北的女真人迅速壯大。頭領努爾哈赤舉起反明旗幟，擴充實力，一六二五年（崇禎五年）遷都瀋陽。皇太極在崇禎九年（一六三六年）稱清，改建州女真爲滿州，滿族稱謂的開始。一六四四年李自成攻人北京，明朝滅亡。清軍與吳三桂勾結打敗李自成等農民起義軍。李自成退出北京後，清睿親王多爾袞以吳三桂爲先導進軍北京。打出「爲君父報仇」的旗幟掩蓋自己降滿的醜惡，攻佔北京後，清爲使漢人歸順，宣稱「雪君父之仇」。統一中國以後以「敬天法明」承襲明朝制度。以中國正統者自居，到一六八三年統一了全中國。明末以來，社會經歷了大的動蕩和破壞，清初進行了很大調整，社會經濟繼續有所發展。統一的多民族國家加强了經濟聯繫，反擊外國侵略者，維護了祖國的領土完整。滿清貴族强化專制主義的統治下，在相當長的時期裏社會平穩地向前發展。農民手工業者的處境相應得到改善，人身依附關係有所削弱。不許地主打死農民，强占農婦，法律上出現了「良人」的稱謂。手工業工匠以「凡人」「雇工人」論。乾隆五十三年（一七八八年）改定：雇工與雇主，只要沒有「主僕名分」，平時「共坐共食」彼此平等相稱❶。對手工業還有益的是將工匠代役銀並人田賦內徵收。把商業手工業者的應官制度取消，相當多地減輕了負擔，將奴僕「開豁爲良」。這些生產關係的變化有利於社會生產力的發展。一些城市地區形成獨具特色的手工業區。如南京、松江、嘉定、成都的紡織，蘇州、杭州、廣州、揚州的絲織和踹染，景德鎮的瓷器，江蘇宜興和河北彭城的陶瓷，廣東佛山的冶鐵、陶瓷，雲南的採礦，台灣、廣西的製糖，雲南、福建、浙江的種茶。

出現了實力强大的經濟作物區和繁華的商業城市。生產過程的精細分工，現代社會雇傭勞動的出現都有利於清朝經濟的發展。康熙十九年（一六八〇年）恢復御窯廠，清政府採取以下措施來恢復和提高製瓷工藝。

廢除明朝實行的匠籍和編役制度，擴大官搭民燒範圍。匠籍制度在清順治二年（一六四五年）就命令正式廢除。御廠恢復以後，工匠與辦事人役同樣「支領工値食用」罷除向有上工夫派饒州屬邑者。御廠平時只有約二三十人的定額，雍正六年後每年秋冬兩季向北京上交口徑二三寸至二三尺不等上色圓器，盤、碗、鐘、碟一萬六七千件。三四寸高至三、四尺高不等上色琢器有瓶、罍、尊、彝二千餘件，生產工匠（包括鋪助、辦助工、辦事人員）共三百左右來完成。由淮安板閘關支付銀子八千兩❷。可以看出官窯規模不大。世界馳名的瓷都景德鎮，主要是民窯從事生產，如「色青戶」、「官古器」、「假官古器」及上「古官器」、「龍泉戶」、「哥窯戶」。《景德鎮陶錄》記錄「古官器」說「此鎮窯之最精者統曰官古。式樣不一，始於明，造諸質料，精美細潤，一如廠官器可充官用，故亦稱官。今之官古，有混水青者，有淡描青者，有兼仿古窯釉者。」窯場主有較大的獨立性，開發當地原料，雇傭熟練的工匠，生產市場需要的產品。匠人可以到能發揮技術的作坊中去作工，也可以自己開辦作坊。明朝官窯的精細分工，清朝民窯也採用。所謂窯有戶、戶有工、工有作、作有家，生產效率自然提高。雖然都實行官搭民窯，清前期沒有明狡詐欺騙、嚴厲限制和盤剝民窯，民窯獨立性較高。許多皇宮用瓷由民窯燒造。乾隆時期

出現了超越前代的「官民競市」局面。唐英說：「景德鎮袤延僅十餘里，山環水繞，僻處一隅，以陶來四方商販，民窯二三百區，工匠人夫不下數十萬，藉此食者甚衆，侯火如候晴雨，望陶如望黍稷。」[3]以清青花瓷器看，造型、裝飾都有很高水平，不像明代官窯民窯分別那麼大。官窯民窯競爭結果使瓷器藝術水平普遍提高。民窯的設施也有很大改進。窯爐的容積是明代五倍，如三百座民窯就相當於明代窯爐的一千座或一千五百座[3]。

督窯官制度的實行，順治、康熙、雍正、乾隆對官吏的管束比較嚴厲，官吏不敢膽大妄爲，比較廉潔。鑒於明朝委中官督陶「趨辦塞責」「借上供名義，分外苛索」，清宮造辦處檔案知道清朝皇帝及皇室對景德鎮瓷器的過問超過歷代皇帝。督窯官必須兢兢業業，取得成績，才能取悅於皇帝。例如唐英從雍正六年起協助年希堯督理陶務到乾隆元年奉命榷淮，兼領陶務，到乾隆二十一年唐英去世共二十八年。他在《瓷務事宜示諭稿序》中說：「與工匠同其食息者三年」。在《陶人心語》中說自己開始什麼也不懂，「向之唯諾于工匠之意旨」只能聽工匠說什麼就是什麼的門外漢，由於「苦心戮力」鑽研，變成一個內行，「今可出其意旨唯諾夫工匠矣」成爲指揮工匠製作的指揮員。藍浦在《景德鎮陶錄》中評價他說：「公深諳土脈火性，慎選諳料，所俱精瑩純全。又仿肖古名窯諸器，無不媲美；仿各種名釉，無不巧合，萃工呈能，無不盛備，……廠窯至此，集大成矣。」他的製瓷專著有《陶成紀事》、《陶冶圖說》、《陶人心語》等，對總結幾千年來陶瓷工藝發展經驗是有貢獻的。

清代宮廷很注意收集歷代名瓷，由御用畫家按皇帝要求來挑選，送皇帝審閱 然後交景德鎮照樣燒造，或請名畫家作畫送景德鎮，工匠照樣畫在瓷器上。御用畫家劉源康熙時供奉內廷，康熙時江西景德鎮開御窯，劉源呈瓷樣數百種，參古今之式，運以新意，備儲巧妙，於彩繪人物、山水、花鳥，尤各極其盛，及成，其精美過於明代諸窯。宮廷畫家焦秉貞的《耕織圖》畫冊上的許多圖畫都出現在瓷器上。由於實行官搭民燒，許多宮廷設計的瓷器民窯也燒造。官窯產品和民窯產品很難區分，陶瓷和繪畫、法書、篆刻一樣，都進入高雅藝術的殿堂。

第二節　清朝陶瓷的特點

十七世紀以來，隨著中國社會的巨大變化，陶瓷手工業也發生很大的變化，陶瓷藝術和清代文化藝術一樣，表現出明顯的時代特點。

第一，陶瓷生產更加普及了，爲了滿足各地人民日常生活用具的需要，製瓷手工業作坊在各地普遍地發展起來，生產出來的瓷器與當地人民的經濟水平，風俗習慣，審美情趣更好地結合起來。北方陶瓷表現出黃土地帶特有風情，與人民憨厚的性格，貧窮的生活相適應，粗糙厚重。南方江南水鄉風光秀美，按南方人性格瓷器作得精巧玲瓏，各有千秋。唐宋以來，享有盛名的巨大瓷窯體系被星羅棋布各具風姿的小作坊所取代。沿海瓷窯，內地能通過陸路水路將產品運到海外

出口的瓷器生產區，生產保持興旺發達，如景德鎮窯戶數千家，工匠十多萬，成爲世界知名的瓷都，中國瓷器生產的中心。通過泉州、廈門、同安等地出海的德化窯，在以德化爲中心沿海各縣蓬勃地發展起來。德化縣一〇八處窯中，清代占百分之八十以上。廣東各地的青花瓷器，包括香港大埔窯生產規模都很大。

第二，應該看到清朝製瓷工藝的技巧已經達到陶瓷史上的高峯，瓷質之精細、釉光之瑩潤、造型之靈巧、典雅、秀美、彩色之絢麗，表達設計者的意圖，皇帝、親王及民間人士願望之準確真可謂登峯造極，古代陶藝的最高點。但是清朝是中國封建社會最後一個王朝，中國封建社會已經走到盡頭。腐朽的制度，皇權思想對文化思想的禁錮到了極點。滿清貴族對封建禮教一知半解，加上滿人的落後習俗，政治上頑固保守，極端反動。野蠻殘酷的文字獄一代超過一代。陶瓷和其他文化藝術一樣遭到摧殘。由於皇帝親自過問和干涉，景德鎮瓷器藝術受到的約束比其他其他文化藝術更厲害。清朝景德鎮瓷器藝術只能在明朝瓷器走過的路上重新再走一遍。工藝是高超的，作品也很精，但確實沒有什麼創新，就是一些巧奪天工之作，在藝術思想上也很平庸。形式主義，公式化，姿媚艷俗，諂諛皇權，唯皇帝的愛好是從，規矩準繩，畢恭禁止。例如清朝建立以後爲鞏固政權之需，奬勵墾荒，發展農業，爲滿足他們對中國統治的得意心情，歌頌王朝的昇平景象，瓷器上就出現了漁樵耕讀、百子圖、福祿同春、農家樂等。需要貫徹封建禮教，尊卑貴賤，瓷器上就出現各種形式的五倫圖。爲麻痺知識分子，興辦博學鴻詞科，官窯和民窯都燒出碩

大的筆筒、筆斗，把《聖主得賢臣頌》、《前後出師表》、《滕王閣序》等散文完整地書寫在上面。一個衰老的病態社會必然使工藝、美術沒有生機。清朝中葉以後，死氣沉沉，沒有創新。民窯也是封建小手工業作坊，在殘酷剝削壓榨之下，也沒有發展瓷器藝術的能力。《飲流齋說瓷》一書總結得十分正確：「至乾隆則華縟極矣，精巧之至，幾乎鬼斧神工，而古樸渾然之致，蕩然無存。」乾隆以後景德鎮製瓷業就一落千丈。

第三，從景德鎮民窯和沿海地區來看，中國對外部世界的了解超過明朝。瓷器的造型、裝飾、彩色的使用比明朝豐富。尤其適應亞洲鄰國和歐美各國的需要，一些表現西洋風情的圖案、社會景觀的畫面增多。廣州的十三行還從景德鎮運來素白瓷，在本地加工，專門生產外銷瓷，或根據外國人的需要畫出中國的花卉圖案，人物風情。或把異國風光、人物景觀畫上，這就是著名的廣彩。景德鎮也大量生產適應外國審美情趣的作品，有的作得精美異常。清代瓷器對外輸出和在世界各國的影響都超過明朝。西洋的科學技術也部分影響到景德鎮的瓷器藝術，如琺瑯彩料的進來，用在瓷器上，使瓷器上的繪畫內容不僅有西洋的內容，而且在外觀效果上也有油畫藝術的效果。這種琺瑯彩藝術受到宮廷的珍愛，雍正時清宮造辦處也能煉製，用來繪瓷，其藝術效果和西洋進貢的琺瑯彩完全一樣。琺瑯彩的精美和在皇宮受到的賞識使之成爲清宮秘玩，其技藝情況宮廷以外並不知道。乾隆以後，隨清王朝的沒落而逐漸敗落了。

第三節　臧窯、郎窯、年窯和唐窯

清朝景德鎮官窯就是按照明朝御窯建立起來的，由宮廷派遣或任命督窯官，督窯官地位很高，有的是遙領，有的駐廠。督窯官的名字代表了一個時代的藝術成就。所以各個時期的官窯瓷器，在其前面加上有傑出貢獻的督窯官的姓氏，時間長了就約定俗成，為大家所接受。凡清代官窯名品前面都要加一個什麼窯。現在選擇幾個督窯官時期官窯及代表作品加以介紹：

(一)臧窯

康熙十九年（一六八〇年）正式建立御窯，即官窯，把派督窯官作為一種制度。最初任命的督窯官有廣儲司郎中徐連弼，主事李延禧，工部虞衡司郎中臧應選，筆帖式車爾德，於康熙二十年駐廠督造❺。康熙十九年以前官窯燒皇宮用瓷還沒有固定的規則，督窯官也沒有常制，仍然採用「有命則供，否則止」的作法。根據清初社會不穩，以及遺留的瓷器來看，很多方面都沒有走上正軌，瓷器藝術成就不大。康熙二十年以後景德鎮瓷器就以嶄新的面貌出現了。康熙十九年任命了四個督窯官，為什麼此時之瓷器只以臧應選之姓呼為臧窯呢？估計臧應選貢獻最大，他從十九年至二十七年督窯❻，時間相當長。康熙時除臧窯以外還有郎窯。在清瓷研究中很難將臧窯和郎窯分開。根據藍浦的《景德鎮陶錄》記載臧窯主要的成就是在發展顏色釉瓷器上，如蛇皮綠、鱔

魚黃、吉翠、黃斑以及澆黃、澆紫、澆綠、吹紅、吹青等❶。彩瓷要在康熙中晚期才發展起來。民間作坊也取得很高的成就。

(二)郎窯

郎廷極在康熙四十四年（一七〇五年）任江西巡撫兼理景德鎮窯務。臧應選之後有一段時間没派駐鎮之督窯官，需要時由巡撫兼理窯政。郎廷極由四十四年至五十一年（一七一二年）任巡撫兼理窯務，此時生產的官窯瓷器稱郎窯。其間突出成就有：

郎窯紅，高溫紅釉瓷，釉中配入含銅的礦物質，生坯掛釉，高溫一次燒成。敦實厚重，釉層凝厚，深艷明亮，猶如寶石。有的如凝結之牛血，光亮照人。有一點片紋。由於銅粒子比重大，釉層熔融、流動，形成口沿色淺發白，如鑲嵌一圈燈草。足沿乾淨利索，釉不流過足沿邊線，稱爲郎不流。底足中心釉層厚，由於與匣缽底面接觸，氣氛受到影響，不能出現鮮艷的紅色，成爲米湯色、淡綠色，俗稱米湯底，少數爲淺紅色。

綠郎窯，即綠釉瓷，是紅釉作品入窯燒成氣氛爲氧化焰，銅紅變成葱綠色，質地和紅釉一樣，不夠鮮艷美麗，滿身多開紋片，也稱綠哥窯，數量不多。

還有仿宣德青花和成化之秀美瓷器，流傳不少。

郎窯時期官窯生產不少好作品，民窯也「官搭民燒」繞了不少產品，官搭民燒就是官府提供式樣，民窯具體來燒製。部分在底部書寫「大清康熙年製」銘款。一部分只畫青花雙圈，不寫年

號，有時兩件瓷器完全一樣。只是習慣上談瓷家將有年款者定為官窯產品，無年款者定為民窯產品。

㈢年窯，《景德鎮陶錄》說：「雍正年年窯，廠器也，督理淮安板閘年希堯管鎮廠窯務。」雍正四年（一七二六年）年希堯開始管理淮安稅務，兼管景德鎮窯務，生產的官窯瓷器稱為年窯。以工藝技巧之嫻熟，製瓷之精美達到歷史的高峯。在乾隆時的《查禮銅鼓書堂遺稿》卷一，《年窯墨注歌》寫道：「國朝陶瓷美無比，邇來年窯數第一。不讓汝定官哥鈞，何況永樂之坯宣德質」[8]。它「選料奉造，極其精雅，……琢器多卵色，圓器瑩素如銀，皆兼青、彩，或描錐暗花玲瓏諸巧樣。仿古創新，實基於此。」又說「多仿汝窯釉色，其佳者亦以雨過天青呼之。」《竹園陶說》特別指出：天青釉至為神化，幽淡雋永，引人入勝，紅釉根本不能相比。除天青外，仿龍泉的梅子青、粉青，都超過宋代龍泉水平，其他紅釉，即霽紅，青花都以永樂為依據，生產出許多高水平的瓷器。彩瓷在康熙基礎上更加成熟，仿古創新水平都很高。其造型之典雅精美，釉質之瑩潤光潔，彩色之華美令人驚嘆。在雍正六年（一七二八年）以後唐英駐景德鎮，對年窯貢獻很大，在此期間他熟悉了景德鎮製瓷工藝，為今後的成就打下了基礎。

㈣唐窯

《景德鎮陶錄》說「乾隆年『唐窯』，廠器也，內務府員外郎唐英督造者。唐公以雍正戊申（一七二八年）來駐廠協理，佐年著美。迄乾隆初榷淮，八年移理九江鈔關，皆仍管陶務，公深暗上

脈火性，慎選諸料，所造俱精瑩純全。又仿肖古名窯諸器，無不媲美；仿各種名釉，無不巧合，萃工呈能，無不盛備，又新製洋紫、法青、抹銀、彩水墨、洋烏金、琺瑯畫花、洋彩烏金、墨地白花、黑地描金、天藍、窯變等釉色器皿。土則白壤而埴，體則厚薄惟膩，廠窯至此，集大成矣。」[13]評價十分精當。這些成就是陶工們繼承和總結數千年陶藝的經驗而取得的，他們刻苦鑽研，練就一身過硬本領，精益求精，貢獻極大。當時也有一批有文化藝術修養，忠於皇權使命的官員發揮了一定的作用。清朝的督窯官和明朝的中官督窯大不一樣，明萬曆時潘相管理窯務時對御窯有很大破壞性，清朝唐英這樣的官吏能與工匠同息食，苦心戮力指導生產。對推動工藝的提高功不可沒。他總結景德鎮千百年來積累的經驗親自撰寫《陶冶圖說》、《陶人心語》、《陶成紀事》等專著是寶貴的文化遺產，對研究景德鎮製瓷工藝的發展很有價值。

乾隆二十一年以後，唐英不擔任督窯官，御窯繼續生產出不少好作品。但把乾隆六十年來瓷器生產作一個比較，前後期有許多變化。《陶雅》說：「乾隆初年，去雍正未遠，倡條冶業，不乏奇麗之觀。」中期以後「深厚固不如康熙，美麗亦不及雍正，惟不惜工本之故，猶足以容與中流。」許之衡在《飲流齋說瓷》說：「故乾隆一朝，為清極盛時代，亦為一代盛衰之樞紐也。」作為有數千年悠久歷史的陶瓷工藝取得舉世矚目的輝煌成就，到清乾隆以後和中國封建社會的歷史進程一樣加速了衰敗的過程。陶瓷文化也衰落下去了。

第四節　清代瓷器的突出成就

㈠代表清朝瓷器成就的幾個方面

康熙、雍正、乾隆三朝的瓷器代表了清朝瓷器工藝的最高水平。表現在器物種類的多樣上，把千百年來陶瓷器中最優秀的形制製作出來，也把滿族、藏族、蒙古族等少數民族喜愛用的器形製作出來，如馬蹄尊、賁巴壺、帽壺、牛頭尊、象腿尊、藏草瓶、奶子碗、油錘瓶、軟錘瓶、百鹿尊、餑餑凳、攢盤、箭筒瓶等作得很精美。許多器形主體很實用，附件與主體喻意很和諧，如青花松竹梅壺，精巧秀美實用，壺的主體是竹節的一段，蒼勁老道，腹壁繪松竹梅畫面，精緻的壺蓋蓋鈕是梅花的一小段枯枝，壺流爲竹節，柄爲松枝。雍正青瓷魚簍尊，通體作成細竹絲編織成的魚簍，美觀雅緻，匠心獨運。

瓷器比以往任何時代都絢麗多姿，講究色彩。五彩裝飾的藝術效果超過明朝，場面宏大。發明了粉彩、琺瑯彩、虎皮斑、墨彩、廣彩等新品種。在清朝前期五彩作工精細艷而不俗，尚不讓人討厭。

古往今來顏色釉，到清朝最齊全，如青釉、白釉、紅釉、豇豆紅、祭紅、影青、胭脂紅、天藍、爐鈞釉、舊玉、茶葉末、茄皮紫、松石綠、仿漆器、瓜果、昆蟲、錦匣等高溫釉和低溫釉空

前豐富，工匠們技藝之高超，知識之豐富令人叫絕。

清王朝是個極端的封建專制主義的國家。官窯或官搭民燒的瓷器一切都是爲了討皇帝的歡心，所有的人都是奴才，一些文化修養較高的讀書人、藝術家、書法家都投人到瓷器藝術的創作中去，加上工匠嫻熟的技巧結合起來，使一件瓷器精細的胎骨、潤美的釉色和繪畫、詩歌、篆刻、書法藝術融爲一體。瓷器上出現宏偉的畫面。有歷史上震動山河的古代戰爭，離奇的神仙故事，娓娓動聽的民間傳說，有農夫樵夫耕田打柴的生產活動，也有兒女情長的愛情故事，西廂記的故事片斷常常在瓷器上出現。有佛家、道長降妖除魔的作法場面，有豪氣橫生的周處斬蛟，水滸傳上的英雄豪傑，有讀書人名榜高中，獨占鰲頭的追求。有山巒起伏，雲煙霧靄美似瑤台的仙境，也有小橋流水的江南人家。清朝立國之初，經過統治者的調整以後，文化藝術有一定的發展。清初到中期瓷器的裝飾，從圖案、花鳥畫到上面講的內容大多數還比較健康。

㈡青花瓷器的成就

從造型到裝飾花紋都效法明朝永樂、宣德、成化的路子，創新的東西不多。瓷器上的繪畫確實代表了清朝宮廷文人畫的風格。以康熙爲突出代表，色調明麗，層次多變，清新高雅。有山水、花鳥、人物故事。藝術效果上超過明朝。除上面說的文人墨客參與藝術創作以外，還有以下兩個原因：第一，青花原料採用雲南的珠明料，此料含鈷量在百分之二點二九至六點零二之間，高的達百分之八至九，含鐵量在百分之二點六四至百分之二點八〇之間。畫面幽菁明快，層次分

明，是國產的優質鈷料。雍正乾隆時期用的是浙江料或廣東、廣西的鈷料，所繪青花色深略有混濁。第二，嚴格管理，精細分工。唐英在《陶冶圖說》中說：「畫者學畫不學染，染者學染不學畫，所以其一手，不以分其心也。畫者，染者分類聚一室，以成劃一之功。至如邊線青箍出鏇坯之手，識銘書記歸落款之工。寫生以肖物爲上，仿古以多見能精，此青花之異於五彩也。」精細分工，嚴格管理容易培養出工藝高手，他們摹仿文人作的畫稿能一點不差地畫在瓷器上，很有文人畫的氣派（圖二十・2）。

(三)彩瓷的繼承和創新

五彩，清五彩有明顯的提高，色彩很多，紅、綠、黃、赭、紫、礬紅等，發明了淡雅明麗的釉上藍彩和光亮如漆的黑彩，大膽使用金彩。繪畫風格有版畫、四王的氣質，看到這些畫真不敢相信出於陶工之手。絲綢綵緞上面的花草、翎毛、麻姑獻壽、八仙過海等畫面是五彩常見的內容。除白地五彩外還有在黃地、米色地、黑地、綠地、豆青地、珊瑚地等釉色上的五彩畫，晶瑩透體，光彩奪目。明朝五彩是單線平塗，清代在填色前加一層玻璃白。人物以寫照法，花卉用洗染法作畫，能根據畫面需要處理得厚薄分明，濃淡清晰，陰陽背向，清新悅目。陳瀏在《陶雅》中評價康熙五彩民窯勝於官窯：「康熙彩，畫手精妙，官窯人物以《耕織圖》爲最佳。其餘龍鳳、番蓮之屬，規矩準繩必恭敬止。故反不如客貨之奇詭者，蓋客貨所畫多係怪獸、老樹，用筆敢於姿肆。……畫手佳矣。然客貨所畫皆類《水滸》、《西廂》之故實爲多。似此荒率野趣，更不易覯

也。」說明民窯的活力，官窯的局限。雍正開始，粉彩大量流行，五彩生產日少。和粉彩相比，五彩燒成溫度稍高，彩色較强烈濃厚，不如粉彩柔和，故又稱硬彩。

素三彩，與五彩工藝相近。明朝素三彩只有黃、綠、白、紫等色，淸代素三彩增加了黑彩、藍彩、淡紅以及類似唐三彩的虎皮斑。素三彩筆底功夫不次於五彩。

粉彩，康熙時發明的新品種，在燒成的瓷器上作彩繪。打底料是配有氧化鉛、硅、砷等化合物組成的玻璃白，作畫的畫料有用芸香油調和施彩，有的彩料是從外國進口的，如洋紅，即胭脂紅，還有洋黃、洋綠、洋白等。在技藝上將單線平塗改爲沒骨畫法和渲染。由於玻璃白有乳濁現象，工匠能將顏色良好的加以渲染，調洗得濃淡分明，層次淸晰，柔和淡雅，色性沒有五彩那麼强烈生硬，耀眼奪目，故又稱軟彩。以花蝶類爲多，雍正花蝶「花有露珠，蝶有茸毛」畫得十分動人。乾隆時凡胭脂紅畫的花朵，大多勾莖，改變了以前簡單渲染的作法，底色更多，花卉的層次更繁密，講究功夫技巧。乾隆以後生產越來越多，成爲皇室主要的生活用瓷。但藝術水平下降，花紋繁縟，色彩堆砌，所謂濃妝艷抹就指這類瓷器。

鬥彩，在宮廷御用瓷器中，鬥彩作品占重要地位。技巧上比明朝更成熟。香港天民樓藏瓷中的康熙鬥彩蓮塘鴛鴦紋酒杯可以代表這一時期的水平。畫面安排在杯的下腹，釉下青花勾勒蓮塘水草，鴛鴦的輪廓。釉上用紅、綠、黃、紫等彩色填畫內容，這是工筆畫中用得最多的勾勒填彩法，準確簡練，突出荷花和兩隻鴛鴦，荷葉葉面起伏，筋脈粗細有致。釉上填彩，從中心畫起，

葉作綠葉，有深淺老嫩之分。不串色，不過邊，五個籃圈表示上面的水珠。蓮花爲紅色，由十三瓣組成，花瓣較尖，點醬紅色，根部較寬，露出白色，表現出荷花的高潔，荷幹不粗，但强勁有力，擎起碩大的荷葉和蓮花，旁邊一朵，荷幹婉轉曲折，搖曳多姿。荷幹上的小毛刺落筆不實，抬筆時略上揚，形成毛刺的感覺。另一朵蓮花較小，剛剛綻開，荷葉向上，在水面上給人以遠的感覺，畫面很開闊。兩雙鴛鴦在水上遊戲，雌的在前，雄的在後。雌鳥回首挑逗，雄鳥奮力追趕。鴛鴦的啄、翎毛用深紅色，頭頂用黃色，翅羽用綠色，頸和尾毛用紫色。水面十三朵藻類野花和淡藍色水波都比較虛。乾隆時最有成就的花鳥畫家惲南田說過：「用筆時須筆筆實，卻筆時須筆筆虛，虛則意靈，靈則無滯跡，不滯則神氣渾然，神氣渾然則天天在是矣。夫筆盡而意無窮，虛之謂也。」天民樓此件作品正符合畫家提倡的風格，杯的上部大片空白，天空遼闊，襯托了主體又增加了意境⑮。

雍正門彩更成熟，天民樓藏《壽山福海圖盤》就是一個代表。盤沿和盤壁爲空白，盤心以淡藍色畫山崖和從蒼茫大海中冒出的石柱，深藍畫懸岩和深谷，雄勢挺拔，像刀削斧劈，峭壁高處斜長出一枝蒼勁的桃樹，老幹枝葉繁茂，結出九個碩大的仙桃。藍色枝幹上繪樹皮色。仙桃翠綠，桃尖紅斑數點，碧葉相托，藍湛湛的海水望不到邊，四隻紅蝠上下飛舞。畫筆高超，寓意强烈，壽山福海，氣慨不凡⑯。

琺瑯彩，康熙時發明。故宮遺留的瓷器上掛宮廷標簽爲瓷胎畫琺瑯，也有銅胎畫琺瑯器，藍

浦說：「以銅作骨，用藥燒成五色華綯，有見其碗、盞、壺、盒者，謂與佛郎嵌器頗相似，不知著於何代。」「佛郎嵌窯，亦呼鬼國窯，即今所謂發藍也，用色藥嵌燒，頗絢綵可玩。」[12]琺瑯彩瓷器由景德鎮燒素瓷，或不上釉的澀胎瓷，少數用宜興極細的紫砂胎，也有用清宮舊藏素瓷，由清宮造辦處琺瑯作宮廷匠師繪彩燒製。造辦處檔案，雍正十年「八月十五日傳旨，著照此茶圓的樣式交年希堯將填白釉燒些來，底不必落款，欽此。」琺瑯彩藝術有明顯的外域文化藝術影響的特點。首先可能受大食、佛郎銅胎琺瑯工藝的影響，彩料用西洋現代化學方法配煉而成，像油畫似的，畫師能準確把握住畫面的藝術效果。雍正六年（一七二八年）以前一律是進口的彩料，《廣東通志》記載：「西洋國，……雍正四年（一七二六年）復遣使進貢，……各色琺瑯料十四塊。」雍正六年以後清宮試煉、新煉，新增一部分。造辦處檔案記載：「雍正六年二月廿二日，……奉怡親王諭，著試煉琺瑯料。」。主要可能仍然從外國來的，「七月十二日據圓明園來帖，本月初怡親王交西洋琺瑯料，月白色、白色、黃色、綠色、深亮綠色、淺藍色、松黃色、淺亮綠色、黑色，以上共九樣。舊有西洋琺瑯料月白色、白色、黃色、淺綠色、亮青色、藍色、松綠色、亮綠色共九樣。新增琺瑯料軟白色、秋香色、淡松黃綠色、藕荷色、淺綠色、深葡萄色、青銅色、松黃色，以上共九樣。」[13]在琺瑯彩裝飾瓷器時常與粉彩結合起來使用。有傳統的工筆畫技法，也有西歐油畫技法。由於彩料較厚，有堆料凸起之感，常顯細小裂紋。有的細紋用針尖撥出。

琺瑯彩瓷器是清宮秘玩，皇帝常常親自過問，甚至作什麼器物，畫什麼畫，用什麼原料都傳旨規定。工匠、畫師都是奴才，只能作的比皇帝要求好，不能有絲毫的差錯，更談不到創作，「雍正十年（一七三二年）六月十三日，……太監倉洲傳旨：今日呈進畫琺瑯藤蘿花磁茶圓，再畫琺瑯器時不必畫此樣花，其百蝶碗畫的甚不細緻。欽呈。」「雍正十年八月初八……奉上諭：畫黃琺瑯夔龍，紅色太淺，再吹時用西洋大紅吹做。再磁碗足嗣後不必再畫迴紋錦，欽此。」「雍正十年八月十五日……上諭：琺瑯盤、碗、茶圓、酒圓，俱燒造的甚好，嗣後將畫水墨的多燒造些，欽此。」[14]工匠沒有絲毫的創作自由，從文化現象上分析是一種病態藝術，唯皇帝旨意是從，沒有生命力。

康熙琺瑯彩多畫圖案，在澀胎上以黃、藍、豆綠、紅、降紫等彩色作地，畫上牡丹、月季、蓮花、菊花等，有鳥無花，有在四朵花中填寫「萬」、「壽」、「長」、「春」等字的。器底工整地書寫紅色或藍色堆料款「康熙御製」，只有個別刻寫陰文銘款。器物只有碗、杯、壺、瓶、盒等，規格都不大。雍正時達到最高水平，種類增加，畫的內容也極豐富，有圖案、花鳥、竹石、山水，墨彩山水很新穎。有宮廷御用畫家如唐岱提供畫稿，也有指定在瓷器作畫的，如水墨畫家戴恆、湯振基、花鳥畫家賀金昆、宋三吉、張琦、鄒麗南、譚榮、周岳、吳士琦、鄒文玉等。配畫有題詩、引首、鈐朱文（胭脂水或抹紅）印章。雍正有青花款。乾隆時湧現一些新畫家，如羅福旼、黃琛、楊起勝、胡大有。內容增加了神童、仙女、聖嬰等，藍料款增加[15]。工藝

的精細令人驚嘆！但從藝術角度看，精細雅麗有加，但這種宮廷秘玩境界不高，清王朝没落，琺瑯彩曇花一現，迅速衰落下去。

第五節　瓷器工藝的衰落

中國陶瓷歷史悠久，幾千年來賡續不斷，對中國人民的生活，精神享受作出了不可磨滅的貢獻。隨著中國和世界各國經濟文化交流，大量精美陶瓷傳遍世界，在技巧上、藝術上對世界各國產生積極的影響。陶瓷藝術的發展滲透著國家民族經濟、政治、文化、科學技術、民俗風情、民族性格和信仰。在一定側面反映了中國文化發展的歷史。清朝乾隆以後封建社會政治腐敗、經濟衰落，一步一步走向滅亡。陶瓷藝術不能逃此厄運，在西方列强的侵略下，包括洋瓷的湧人，中國陶瓷走上衰敗的道路，技術停滯，生產萎縮，一蹶不振。因篇幅所限，這些内容不談了。

陶瓷文化表明，中華民族是一個富於創造發明的優秀民族，一旦國家走上興旺發達的道路，陶瓷藝術將重新煥發出燦爛的光彩。

註　釋

《大清會典事例》卷八〇〇《刑部・刑律・人命》卷八一〇《刑部・刑律、鬥毆》。

唐英《陶成紀事碑》乾隆元年。

唐英《陶冶圖說》、二十《祀神酬願》。

輕工業部陶瓷工業科學研究所編《中國的瓷器》一九八三年（修訂版）二一六頁。

光緒《江西通志・陶政》卷九十三。

《大清會典事例》卷九百：「二十七年（一六八九年），准奏停止江西燒陶瓷器」。

《景德鎮陶錄》：「康熙年藏窯，廠器也，爲督理官臧應選所造。土埴膩，質瑩薄，諸色兼備：有蛇皮綠、鱔魚黃、吉翠、黃斑點四種尤佳。其澆黃、澆紫、淡綠、吹紅、吹青者亦美。」

見《骨董瑣記》。

藍浦《景德鎮陶錄》卷五《唐窯下》。

葛士翹：《天民樓藏瓷》圖八五。

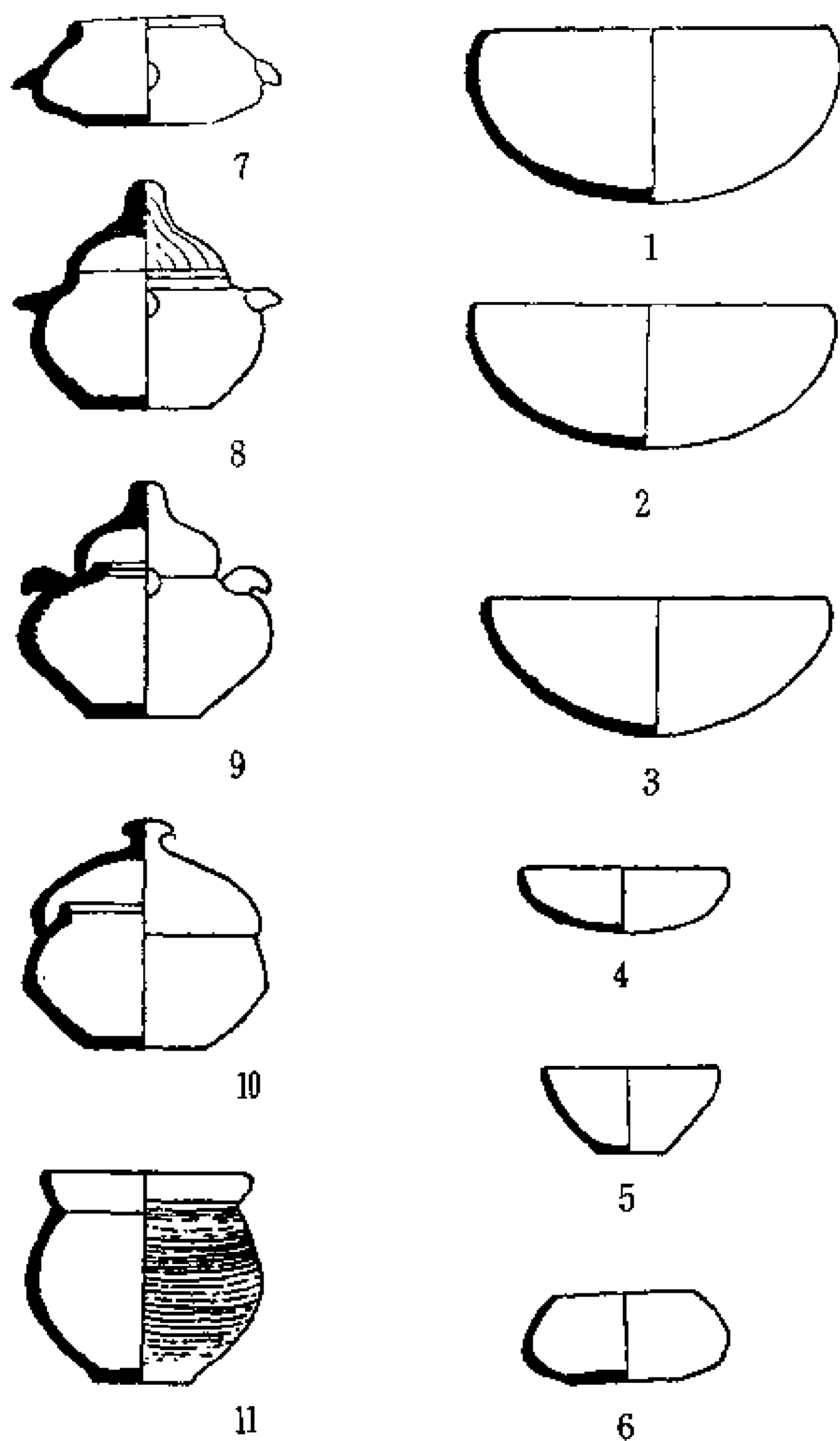
《歷代文物萃珍——敏求精舍三十周年紀念展》一九九〇年圖一六四。

藍浦：《景德鎮陶錄》卷七《大食窯》、《佛郎嵌窯》。

⑬轉引自《中國陶瓷史》四二五——四二六頁。

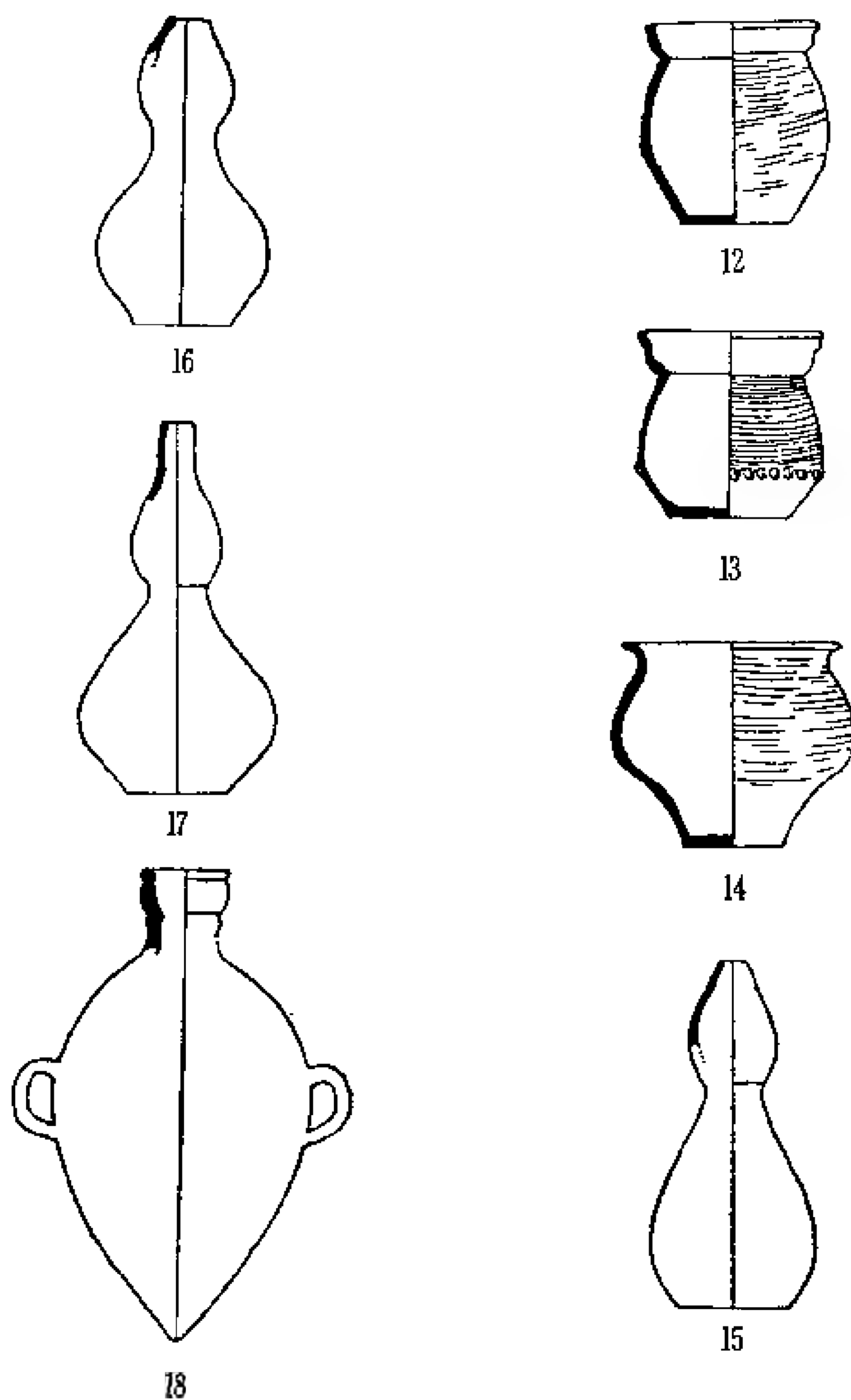
⑭轉引自葉喆民《中國陶瓷史綱要》輕工業出版社。

⑮參見中國硅酸鹽學會主編《中國陶瓷史》，葉喆民《中國陶瓷史綱要》，李知宴《中國古代陶瓷藝術概論》，汪慶正主編《簡明陶瓷辭典》。



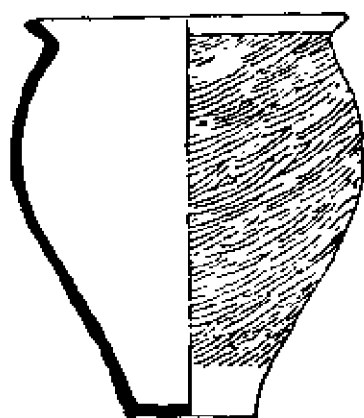
圖一　仰韶文化陶器生活用具

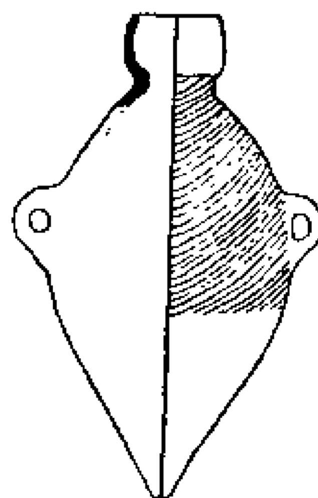
1－3 鉢　4．5 碗　6.盂　7－11 罐

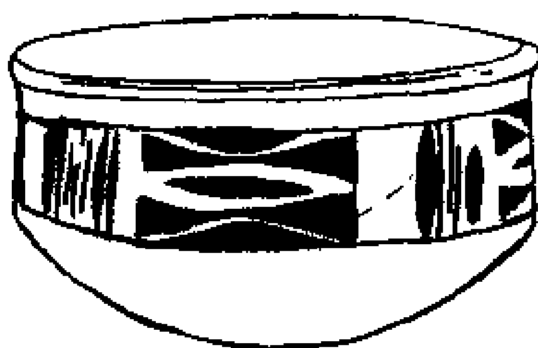


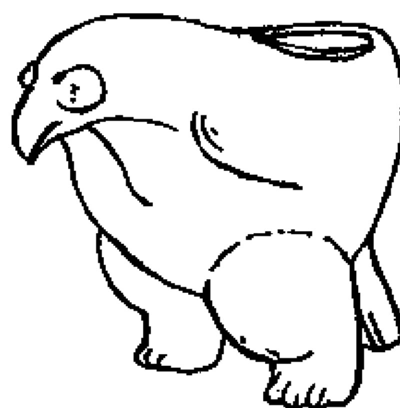
圖一　仰韶文化陶器生活用具

12—14 罐　15—17 葫蘆形瓶　18.尖底瓶







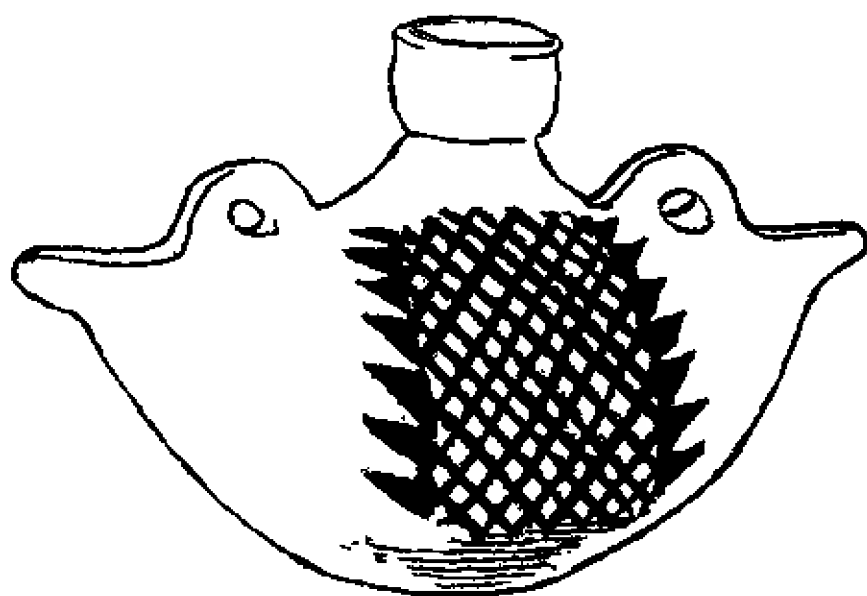


圖一　仰韶文化陶器生活用具

19.尖底瓶 20.甕　21.鶚形鼎（中國歷史博物館藏器）
22.幾何形紋陶盆（西安半坡出土）



23.仰韶文化中常見的陶器（採自《西安半坡》）



24.船形網紋彩陶壺（陝西寶雞北首嶺出土）

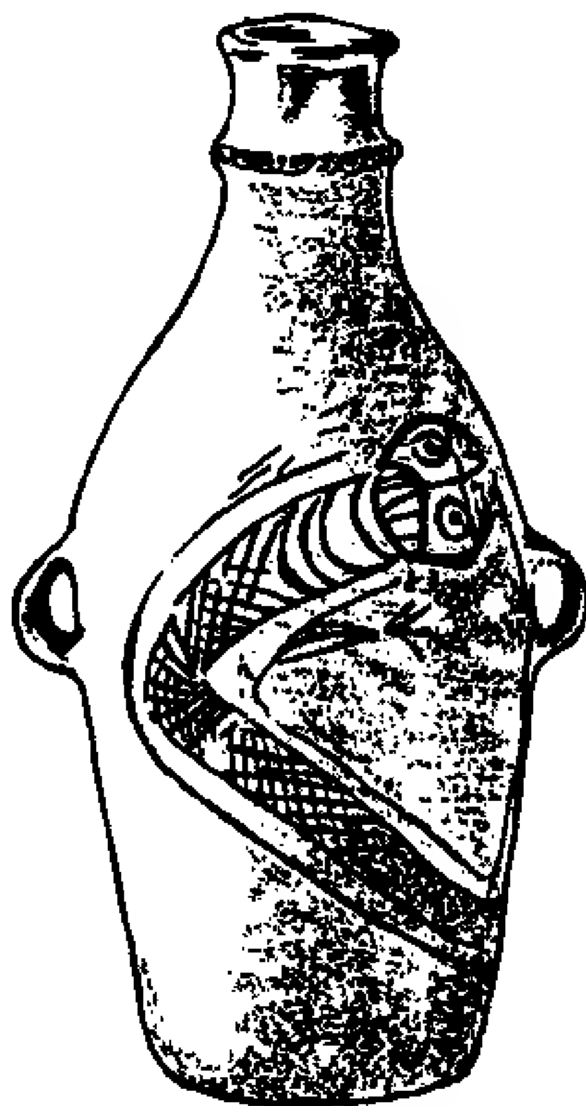
圖一　仰韶文化陶器生活用具



1.大汶口文化鳥喙形鬹

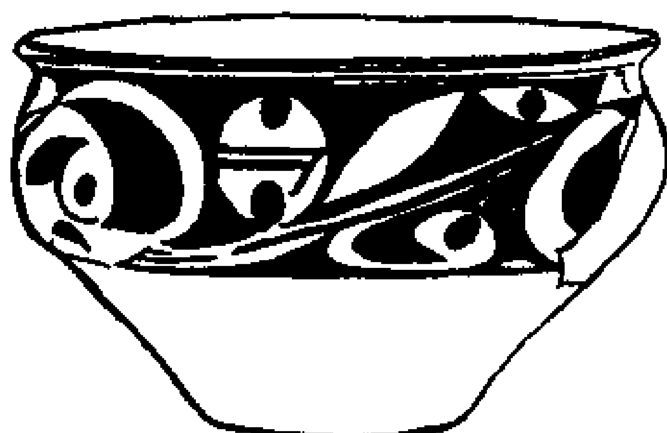


2.良渚文化水鳥形壺



3.仰韶文化廟底溝類蜥蜴紋彩陶瓶（甘肅武山西平出土）

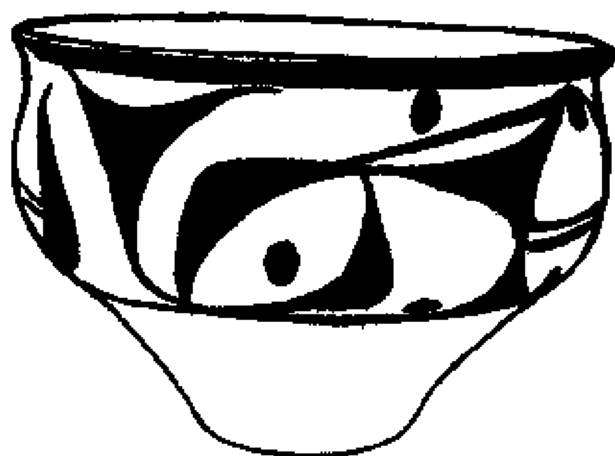
圖二 新石器時代陶器



4.仰韶文化廟底溝類型葉形圓點紋彩陶盆



5.

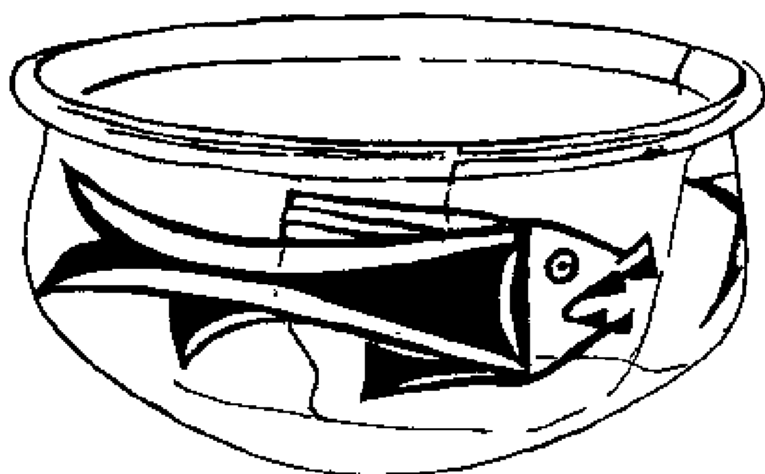


6.

5.6曲線圓點紋彩陶盆

(4—6均爲一九五六年河南陝縣廟底溝出土)

圖二　新石器時代陶器

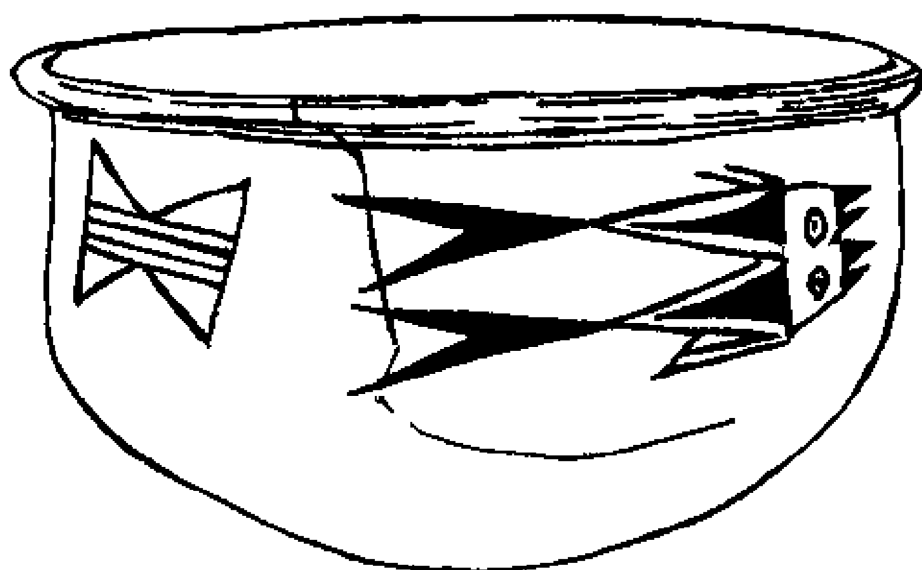


7.仰韶文化半坡類型魚紋盆（西安半坡出土）



8.馬家窯文化游渦紋彩陶罐（1954年甘肅永靖出土）

圖二　新石器時代陶器



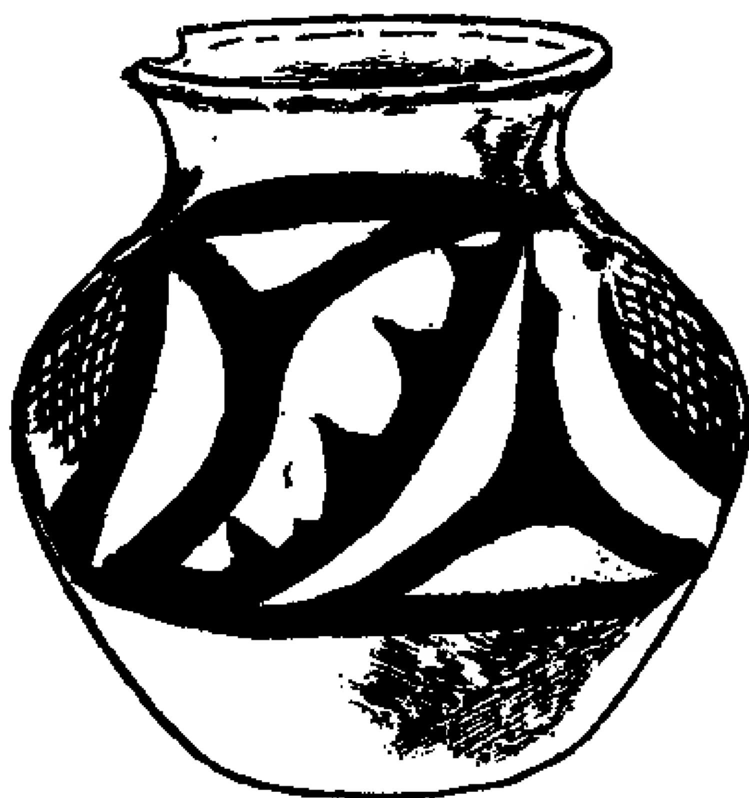
9.仰韶文化半坡類型魚紋盆（西安半坡出土）



10.石嶺下文化展翅相向鳥紋彩陶罐（甘肅天水市出土）

圖二　新石器時代陶器

圖三　新石器時代陶器



1.石嶺下文化圓圈紋網紋彩陶罐（甘肅通渭出土）

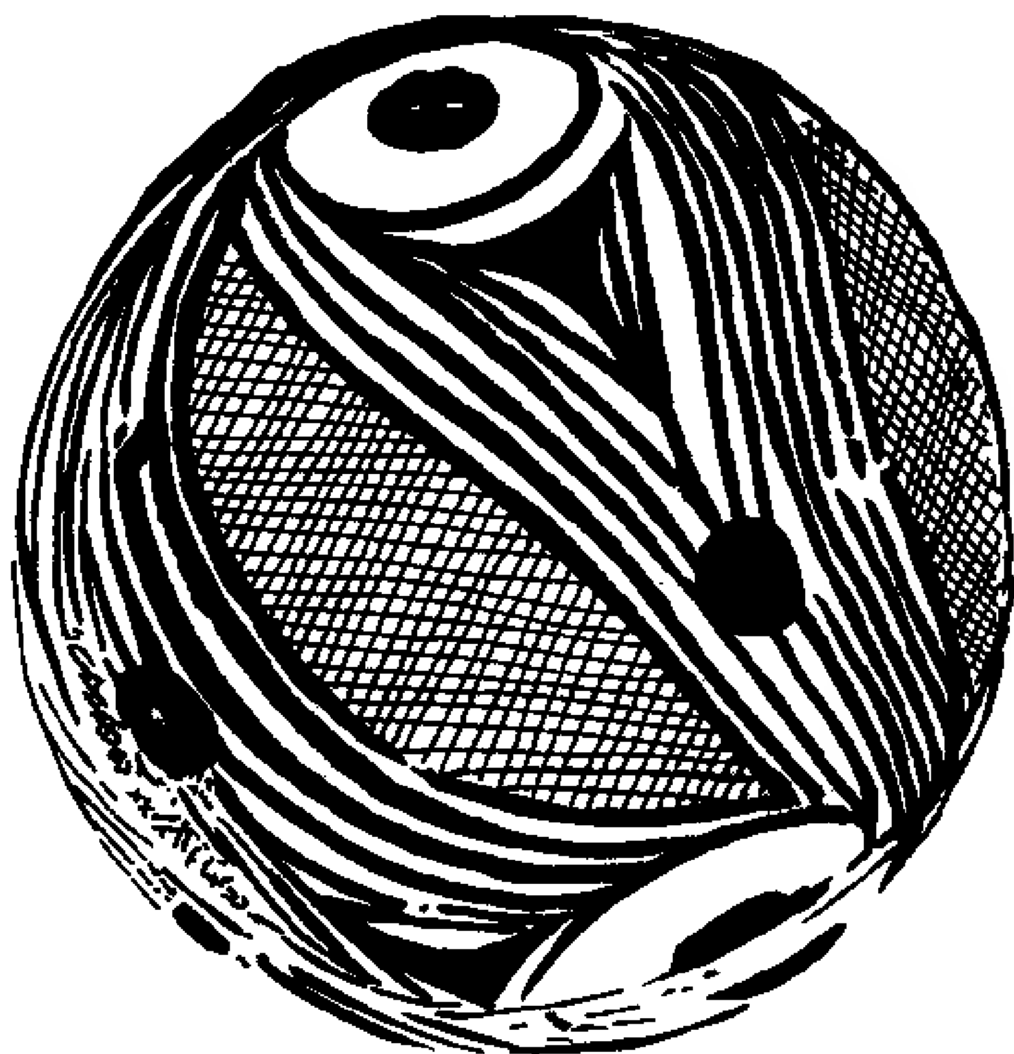


2.馬家窯文化馬家窯類型波浪紋帶蓋彩陶罐



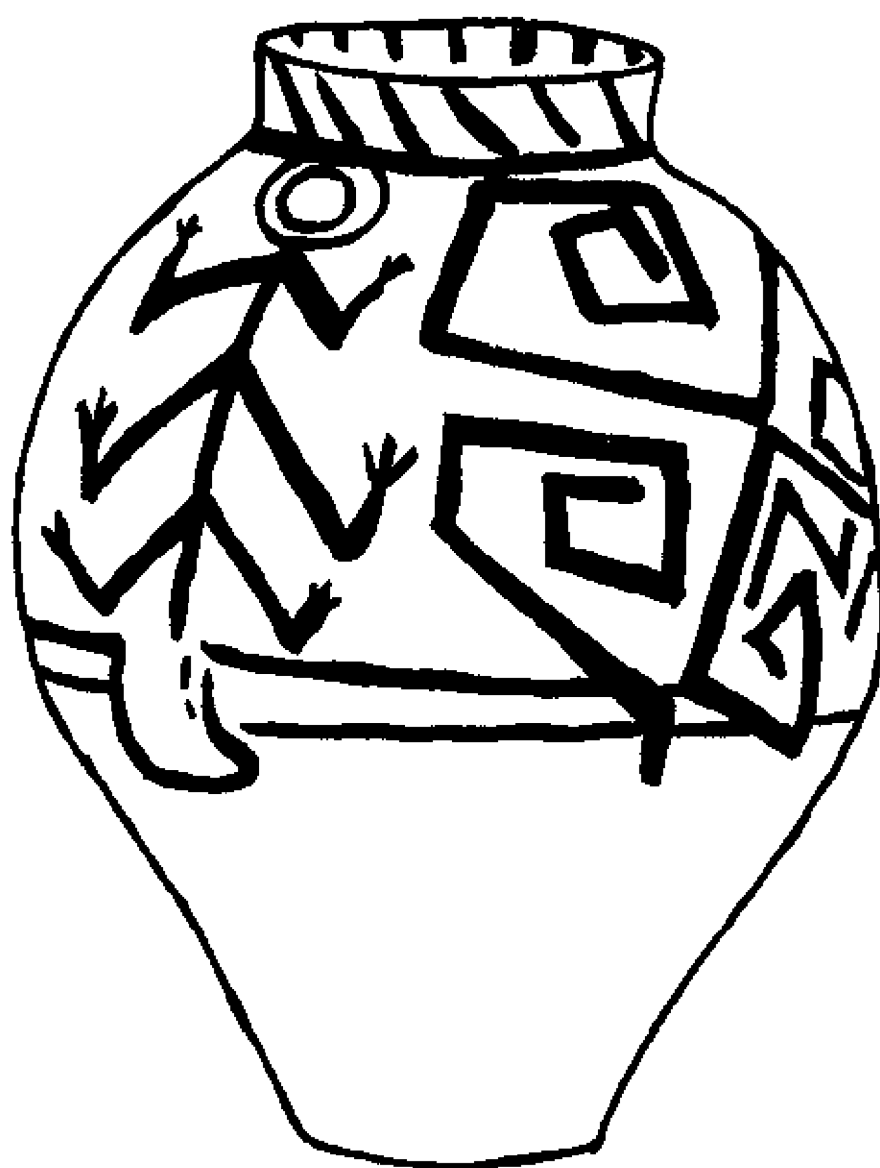
3.游渦紋雙鋬瓶（甘肅出土）

圖三　新石器時代陶器



4.馬家窯文化馬家窯類型雙魚紋彩陶缽
（1966年甘肅蘭州出土）

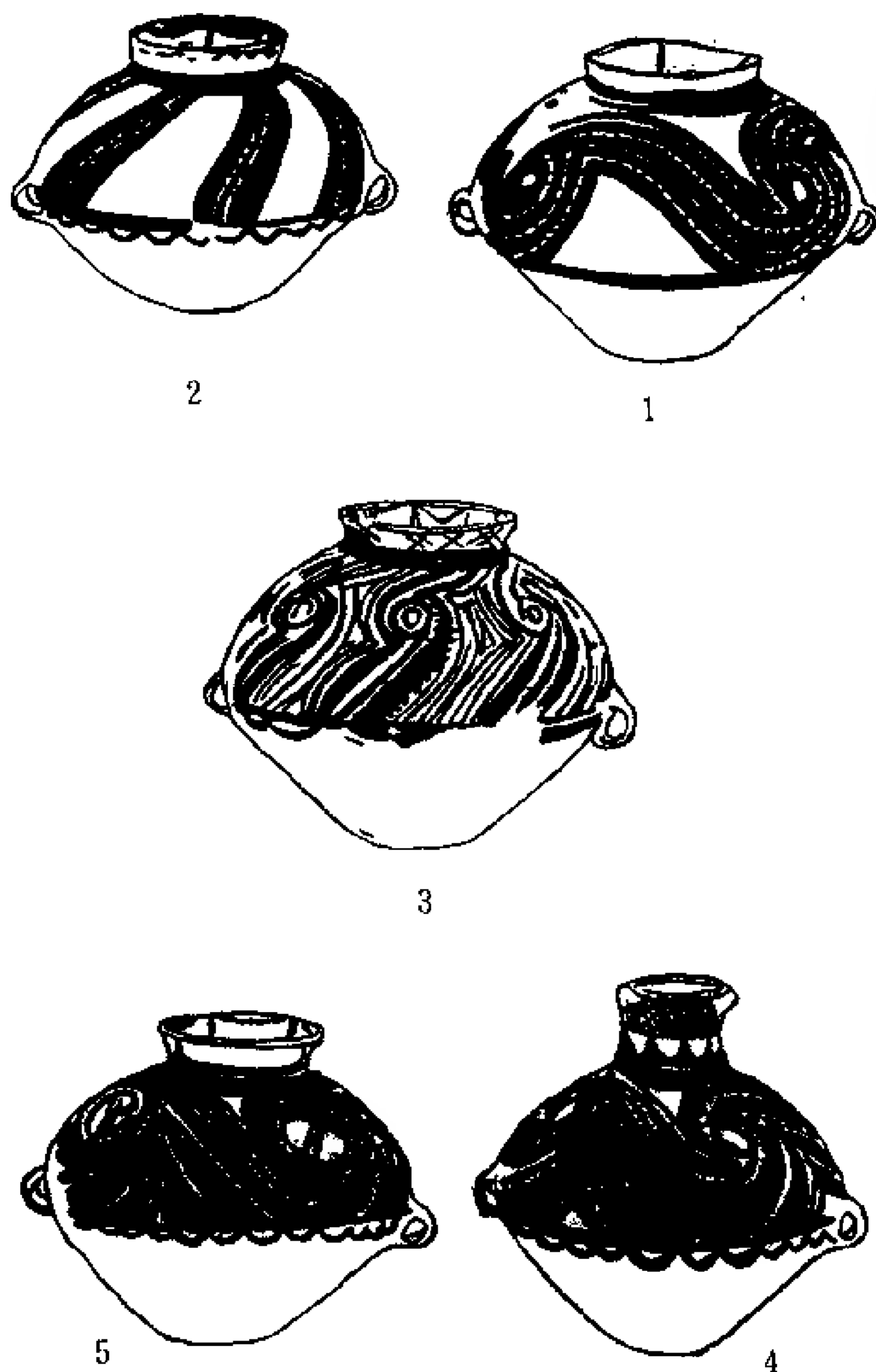
圖三　新石器時代陶器



5.馬家窯文化馬廠類型變體人形紋彩陶甕

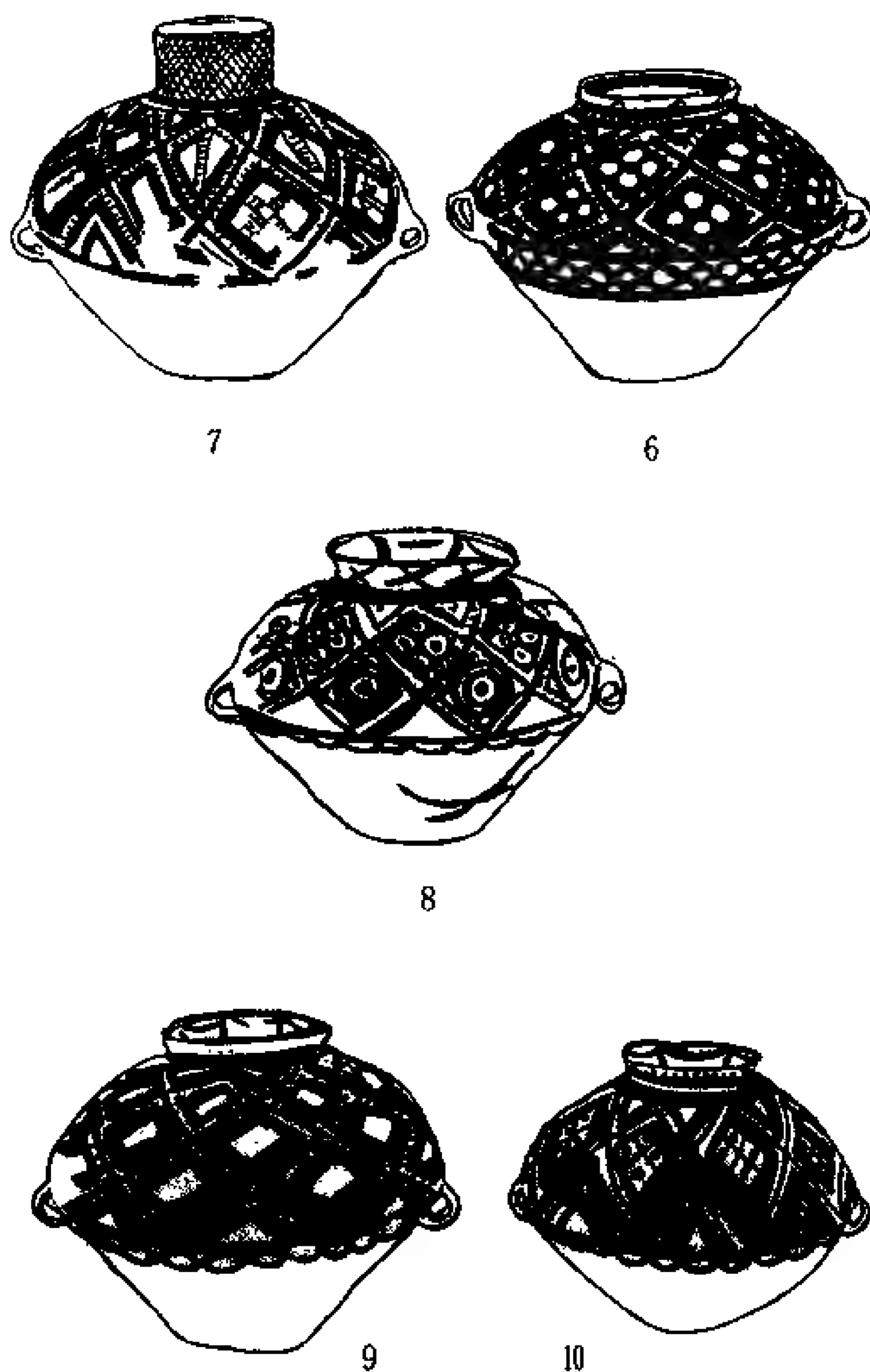
（1957年青海樂都出土）

圖三　新石器時代陶器

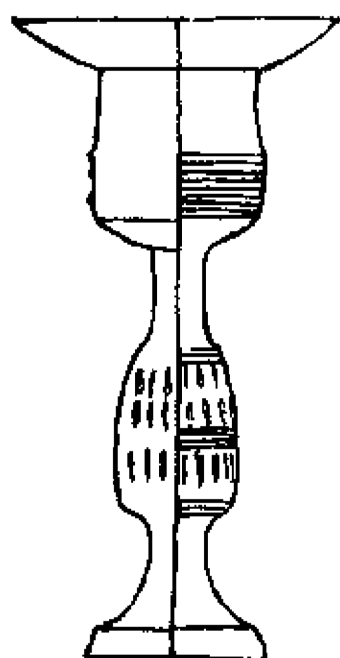


1—5 馬家窰文化半山類型彩陶器
（採自《考古學報》1978年2期）

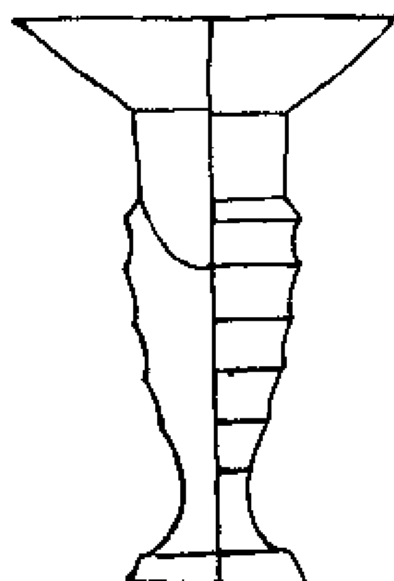
圖四　新石器時代和夏文化的陶器



6—10馬家窯文化半山類型彩陶器
（採自《考古學報》1978年2期）
圖四　新石器時代和夏文化的陶器

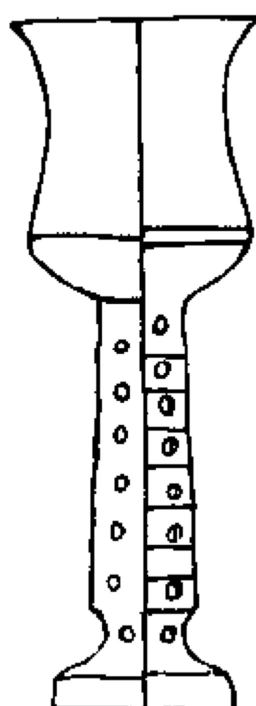


13.

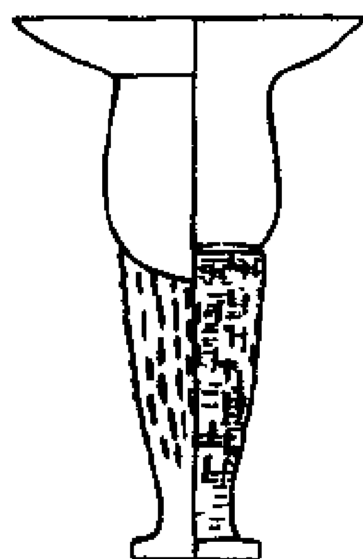


11.

11.12.13 龍山文化蛋殼陶器大寬沿杯



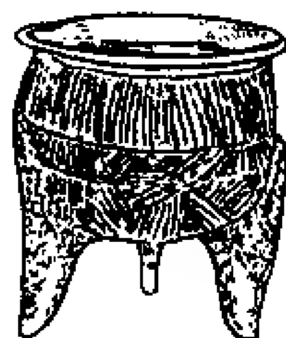
14.



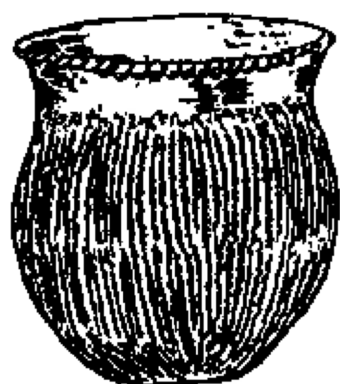
12.

14.高柄鏤空杯（採自《考古》一九七六年六期）

圖四　新石器時代和夏文化的陶器



15



17



16

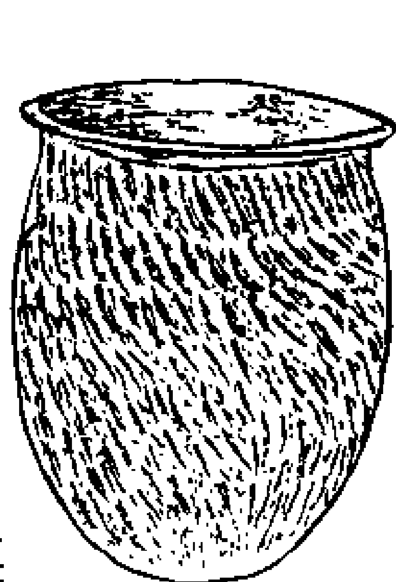


18

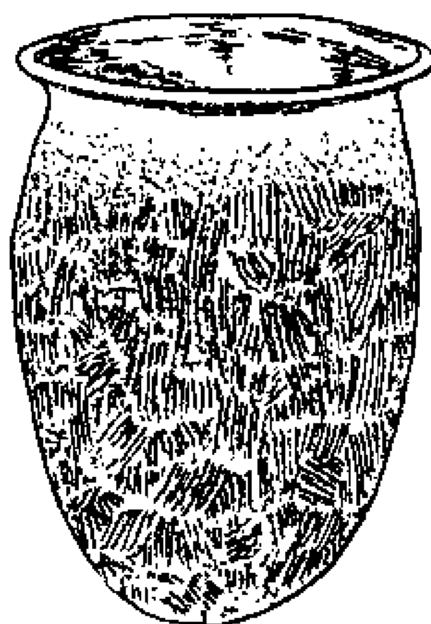
15—18 夏文化陶器河南偃師二里頭類型

圖四　新石器時代和夏文化的陶器

夏文化陶器河南偃師二里頭類型



20.罐



19.罐



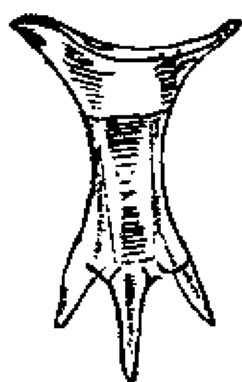
21.豆

圖四　新石器時代和夏文化的陶器

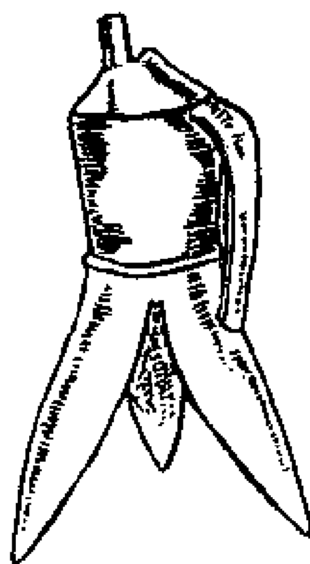
夏文化陶器河南偃師二里頭類型



22.三足盤

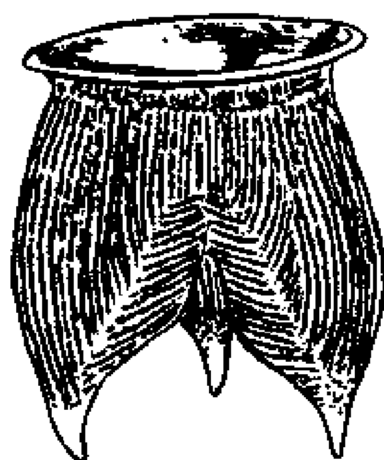


24.爵



23.盉

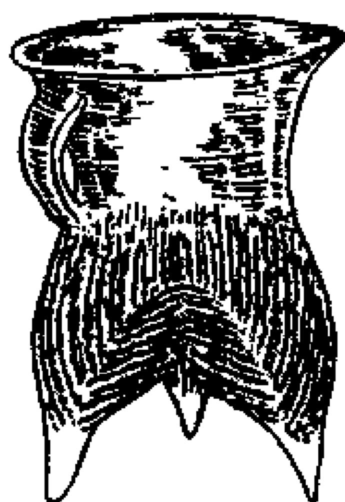
圖四　新石器時代和夏文化的陶器



2.鬲



1.鬲



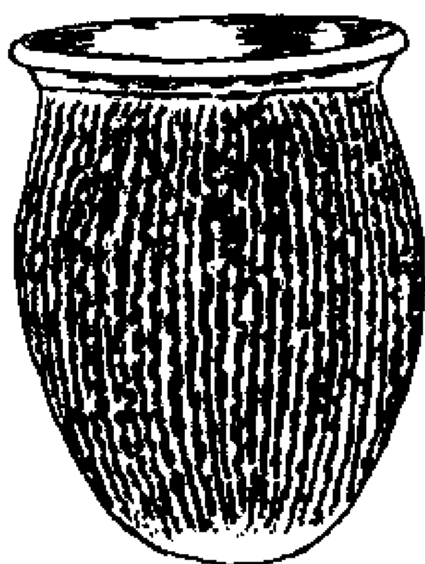
4.斝

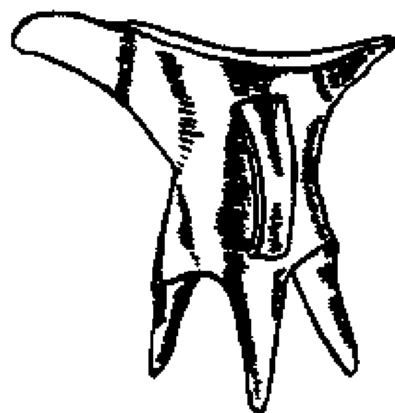


3.甗

圖五　商代中期陶器


6.大口尊


5.罐

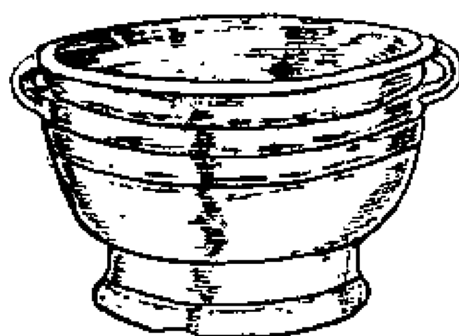

8.爵


7.甕

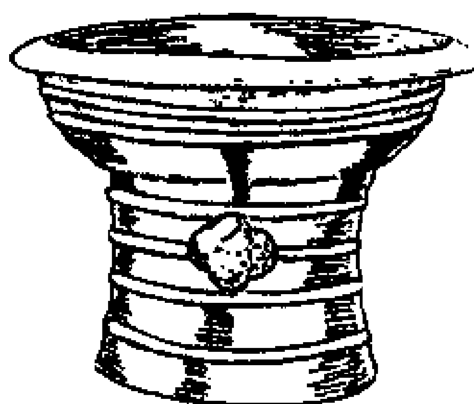
圖五　商代中期陶器



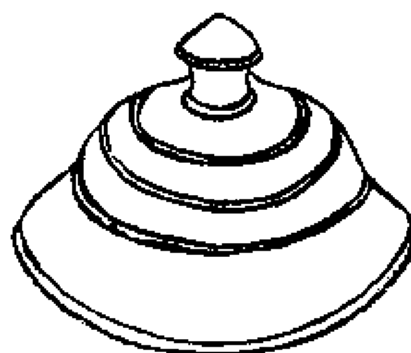
10.盆



9.簋

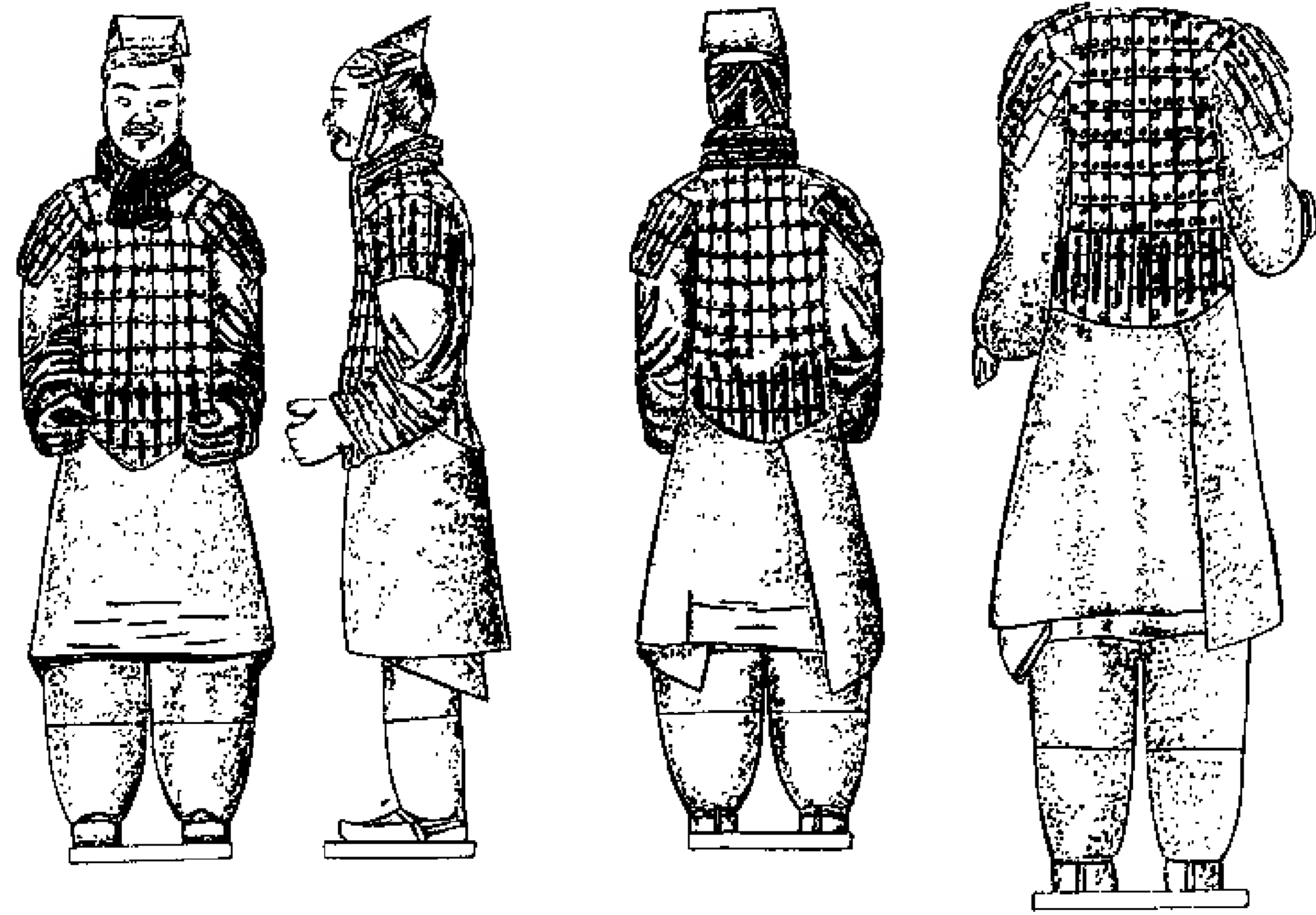


12.豆

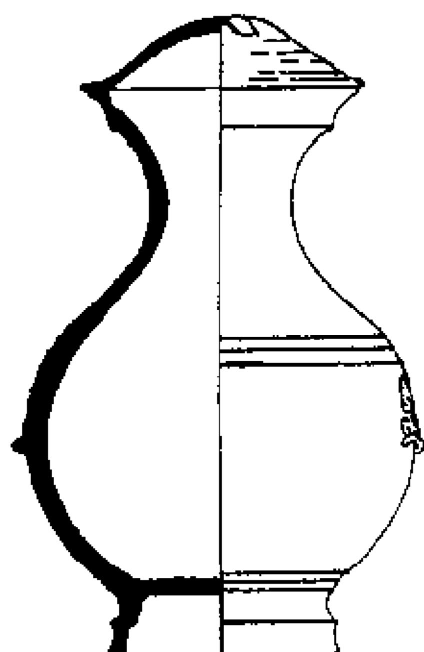


11.器蓋

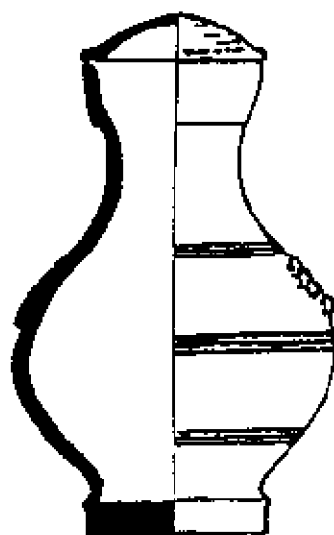
圖五　商代中期陶器



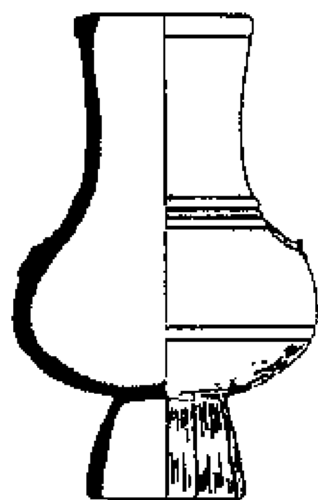
圖六 秦代陶俑（採自秦俑考古隊：《秦始皇陵東側第三號兵馬俑坑清理簡報》（文物）一九七九年一二期）



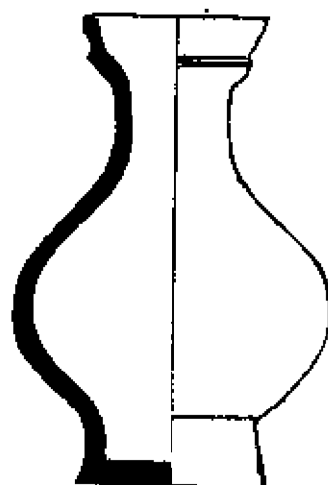
2



1



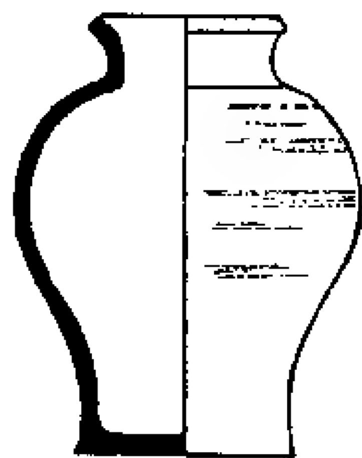
4



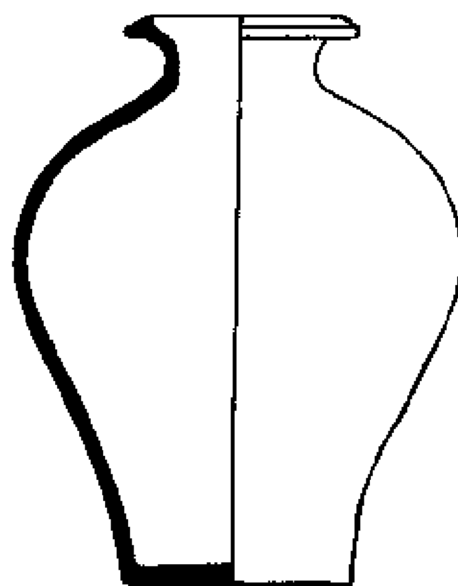
3

1－4陶壺

圖七　漢代陶器和陶塑

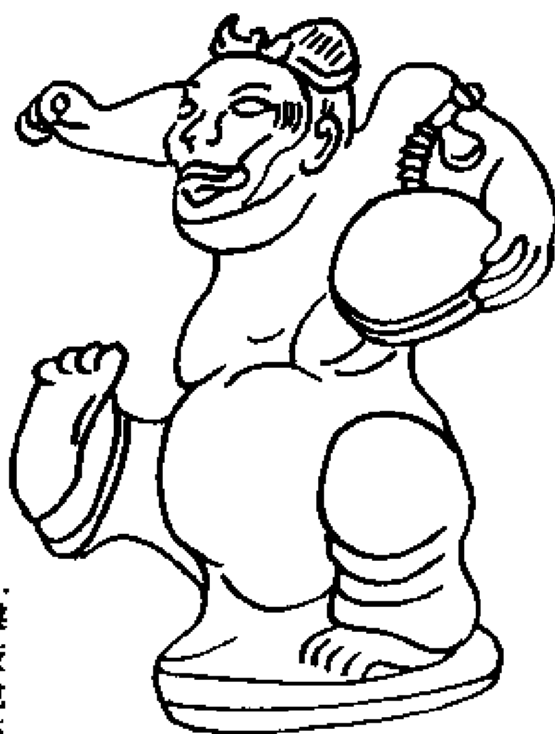


6



5

5. 6.陶罐



8.擊鼓說書俑



7.陶缽（採自《洛陽燒溝漢墓》）

圖七　漢代陶器和陶塑

圖八　東漢—南朝南方青瓷（採自賈昌：《談婺州窯》（《中國古代窯址調查發掘報告集》））

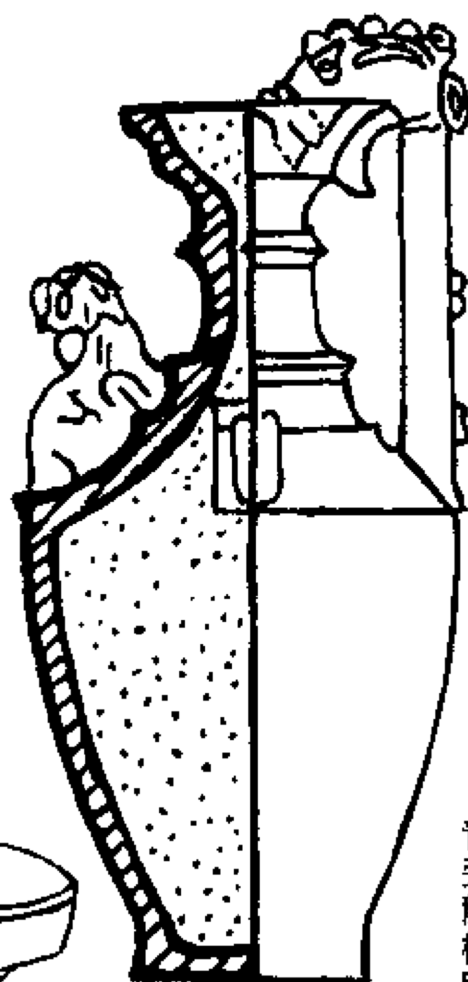
	盤口壺	雞頭壺	唾　壺	罐	水　盂	碗	虎　子	穀　倉
東漢末期								
三國								
西晉								
東晉								
南朝								

圖九　北朝瓷器

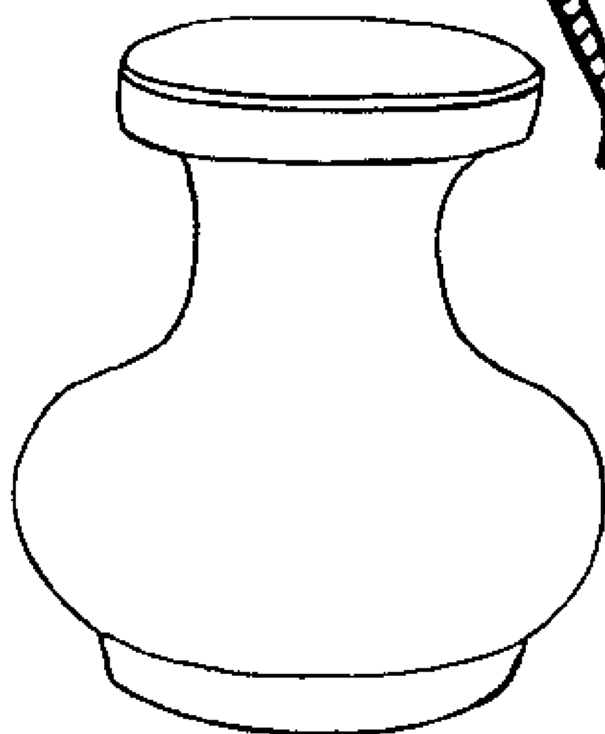


1.青瓷蓮花尊（河北景縣封氏墓出土）

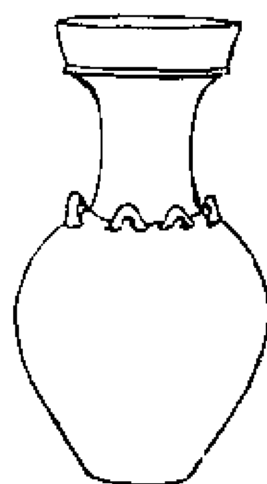
圖九　北朝瓷器



2.青瓷龍柄蹲猴壺（山東泰安舊縣出土）

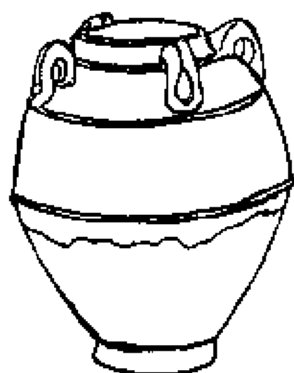


3.青瓷唾盂（山西大同北魏司馬金龍墓出土）



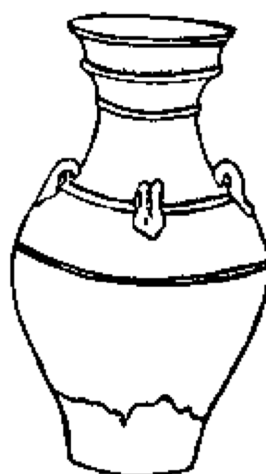
1

1.2 盤口壺

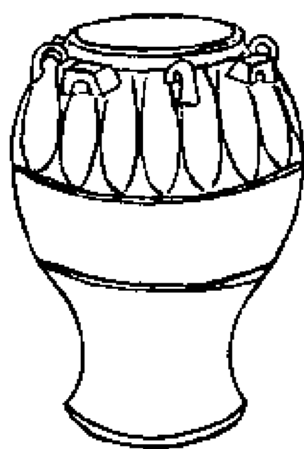


4

4. 青瓷四繫罐

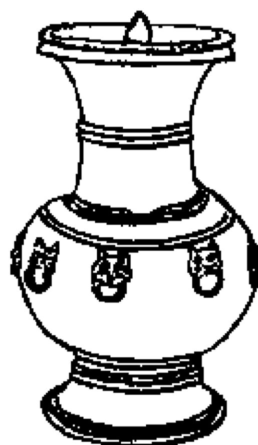


2



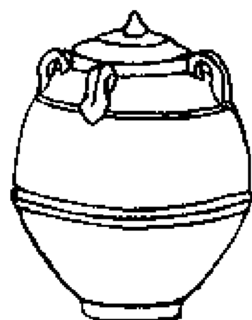
5

5. 青瓷蓮瓣紋八繫罐



3

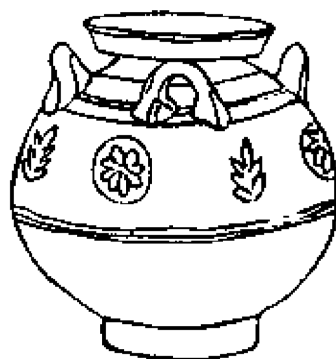
3. 白瓷貼花尊



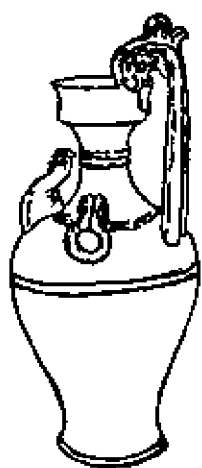
6

6. 青瓷四繫蓋罐

圖十 隋代瓷器（採自《中國陶瓷史》）



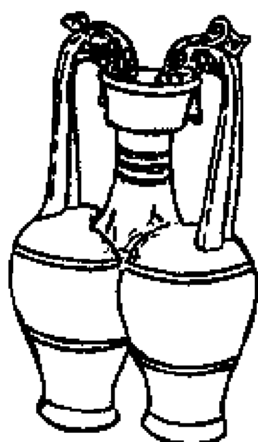
7. 青瓷印花四繫罐



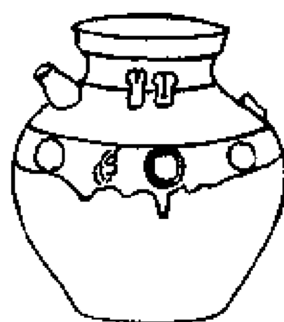
10. 白瓷龍柄雞頭壺



8. 青瓷四繫蓋罐



11. 白瓷雙龍柄雙體尊



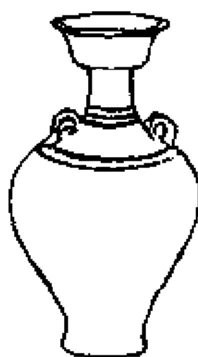
9. 青瓷四繫壺



12. 青瓷雙繫瓶

圖十 隋代瓷器（採自《中國陶瓷史》）

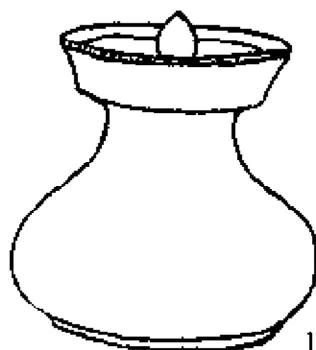

16. 青瓷印花唾盂


13. 盤口瓶

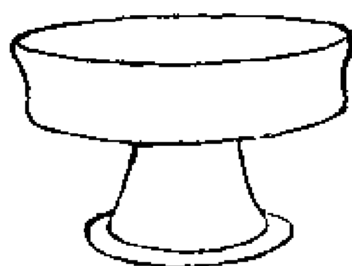

17. 青瓷印花缽


14. 白瓷四繫瓶


18. 青瓷碗


15. 白瓷唾盂

圖十　隋代瓷器（採自《中國陶瓷史》）

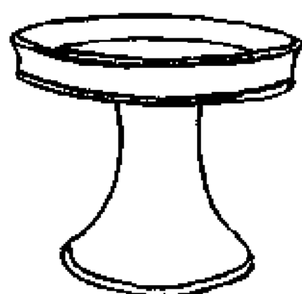


22

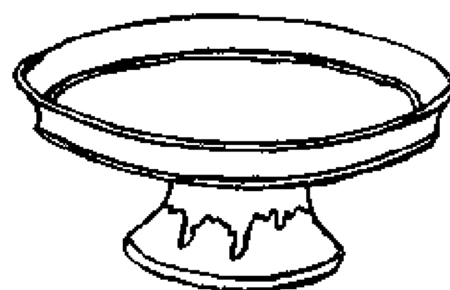


19.青瓷碗

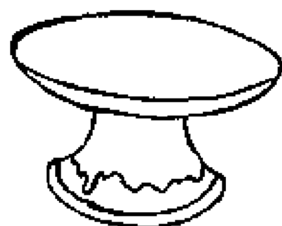
20、24青瓷高足盤



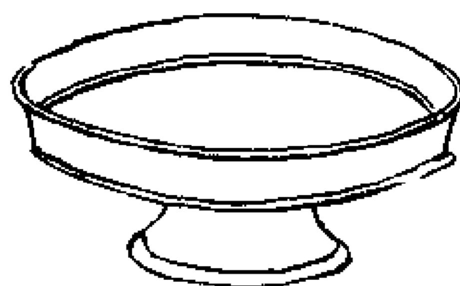
23



20

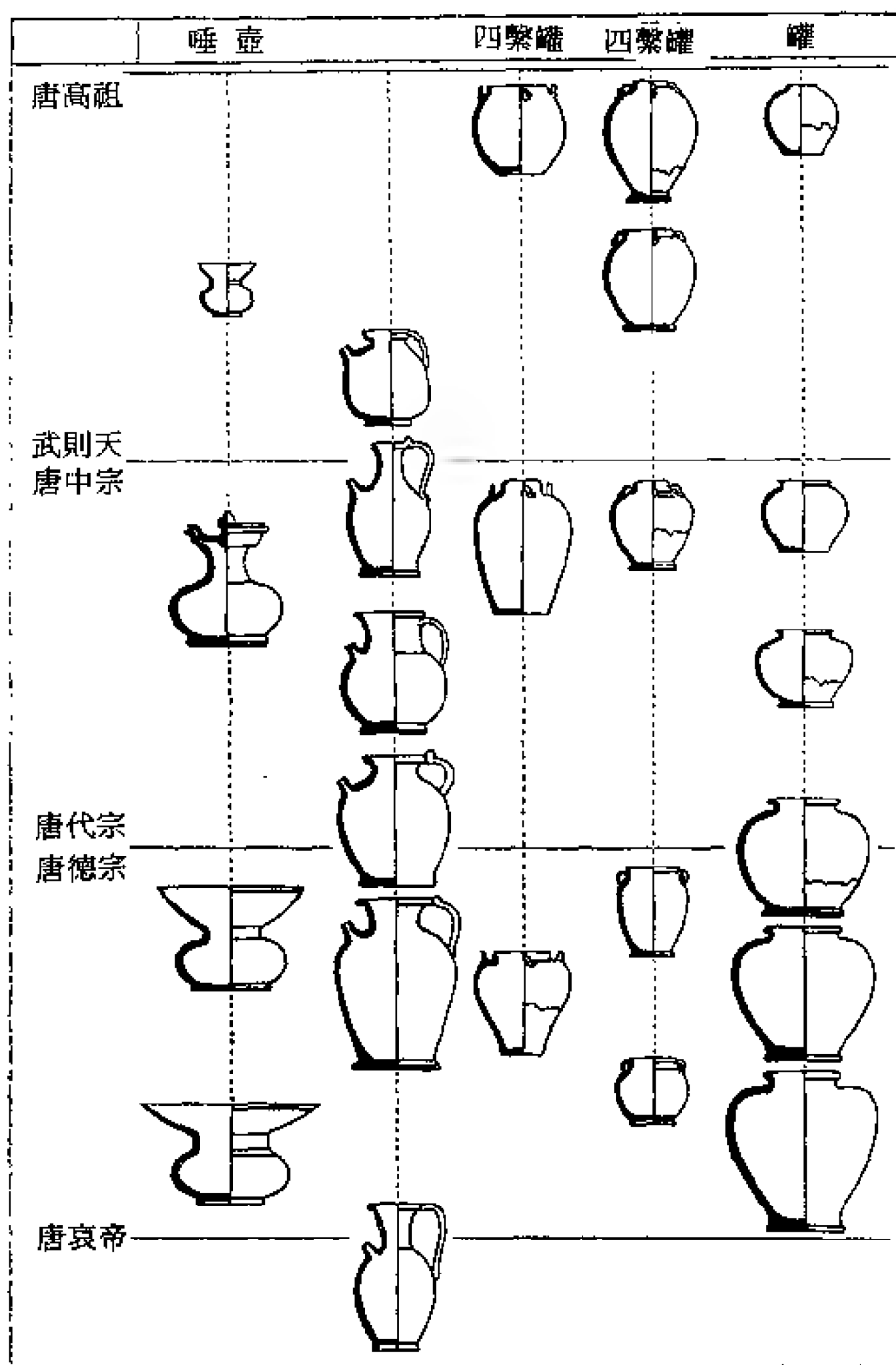


24

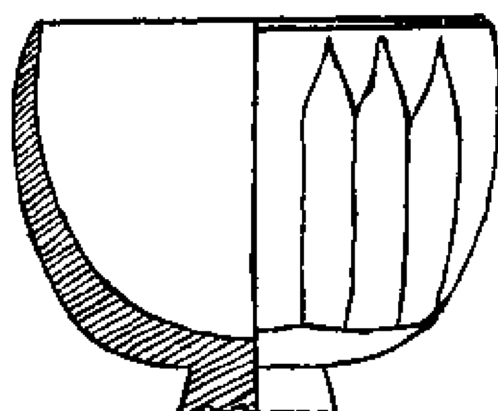


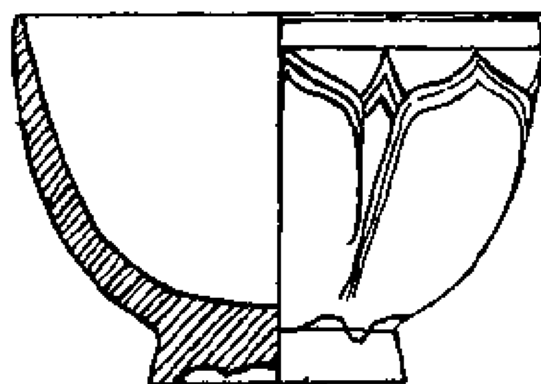
21

圖十 隋代瓷器（採自《中國陶瓷史》）

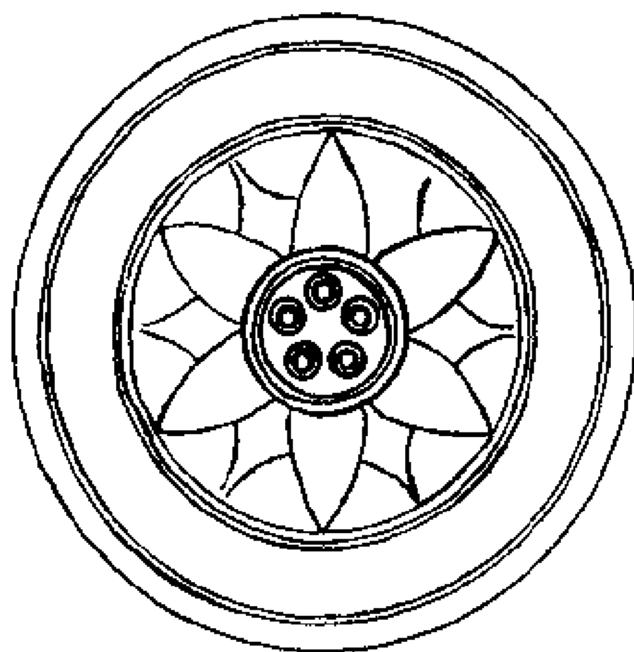


圖十—唐代瓷器典型器物發展示意圖
（採自《中國陶瓷史》）



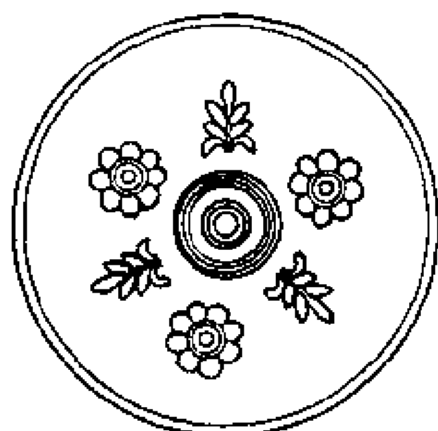


1 2 洪州窯刻花碗

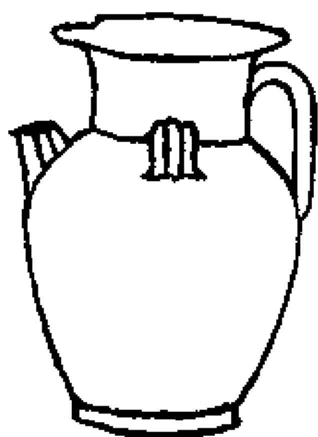


3. 刻花盤盤裝飾花紋

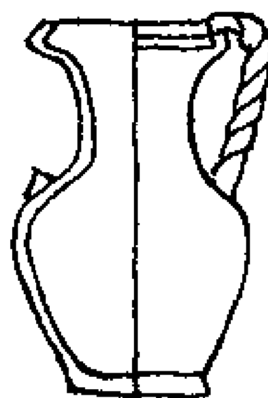
圖十二　唐代瓷器



4.洪州窯青瓷碗碗心印花裝飾



6



5

5 — 8 長沙窯瓷器



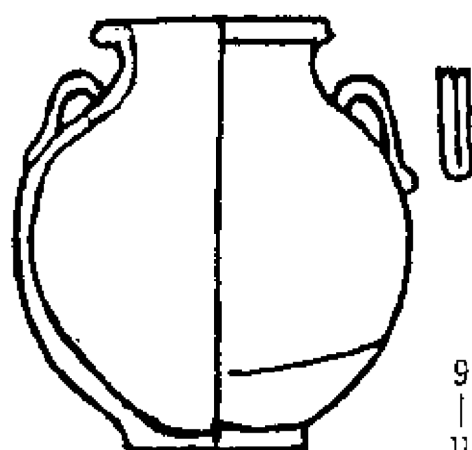
8



7

圖十二　唐代瓷器

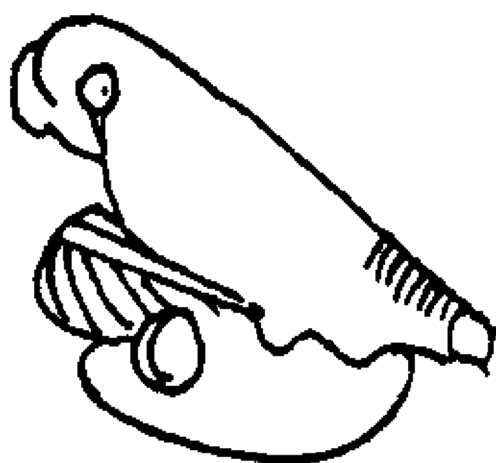
9—11長沙窯瓷器



9.雙繫罐

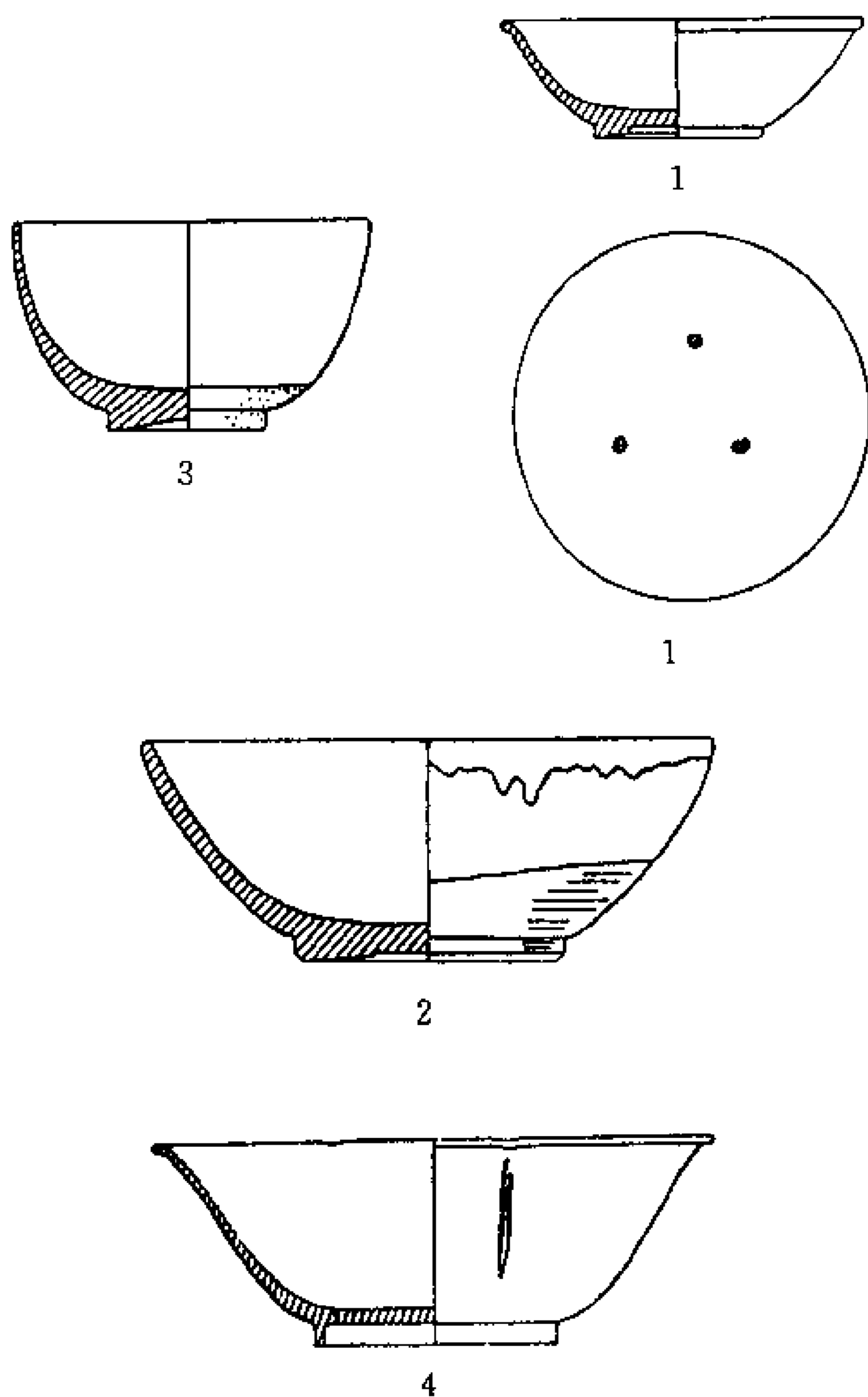


10.瓷塑獅子



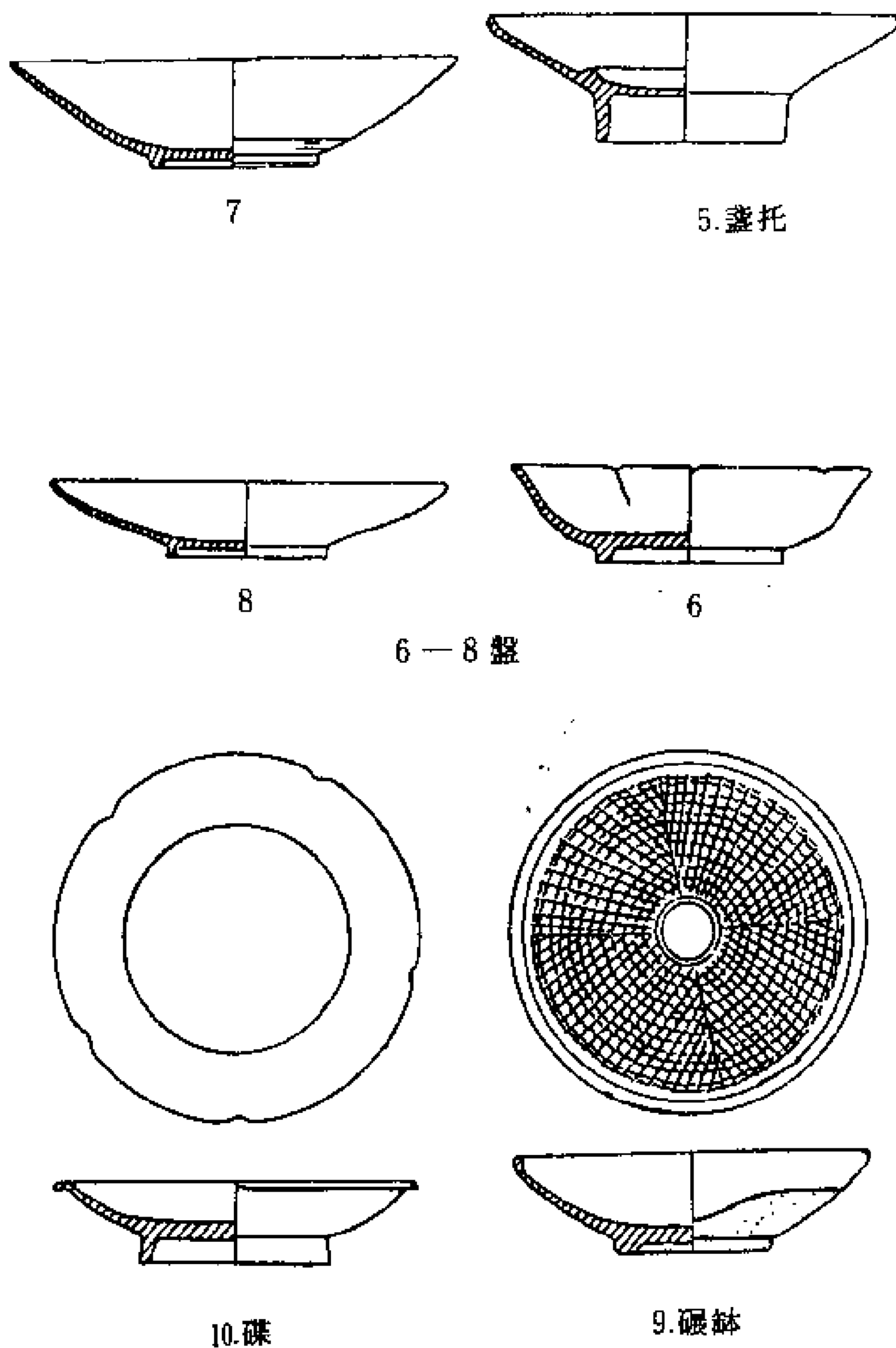
11.瓷塑鸚鵡

圖十二　唐代瓷器

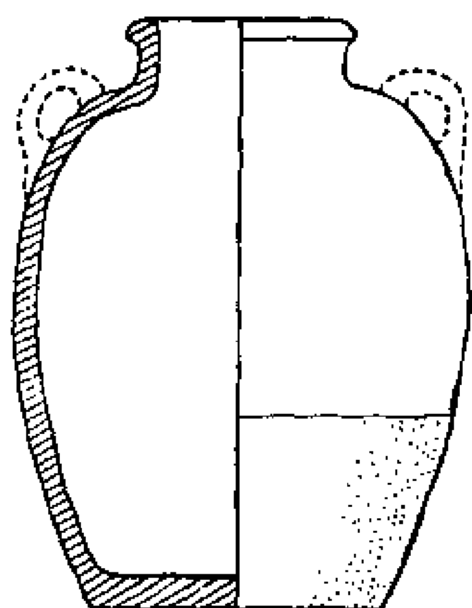


1 — 4 碗

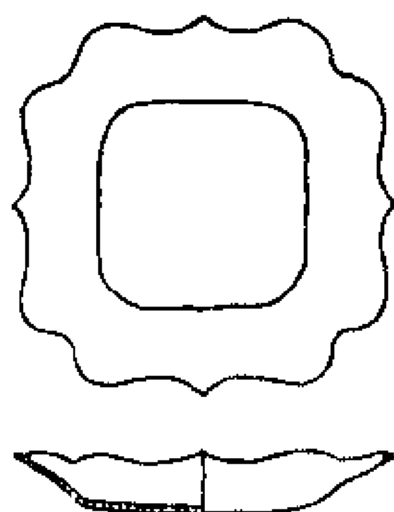
圖十三　唐五代定窯瓷器（採自《河北曲陽縣澗磁村定窯遺址調查與試掘》《考古》1965年8期）



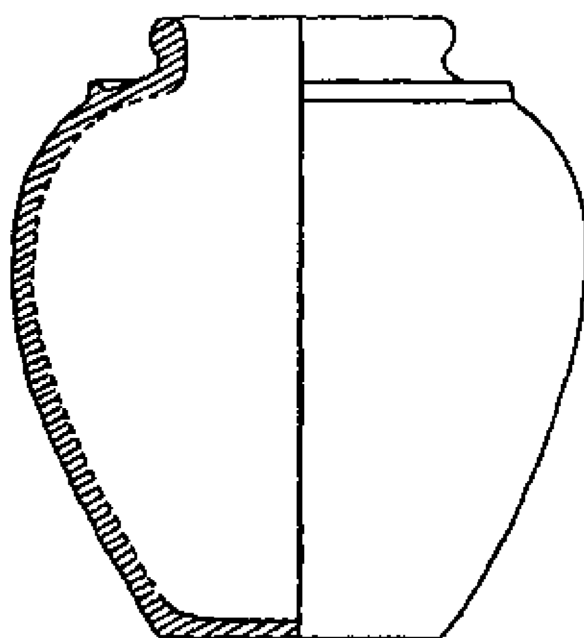
圖十三　唐五代定窯瓷器（採自《河北曲陽縣澗磁村定窯遺址調查與試掘》《考古》1965年8期）



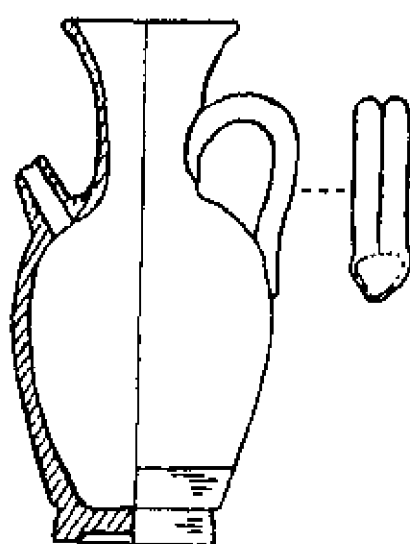
13.雙耳罐



11.碟

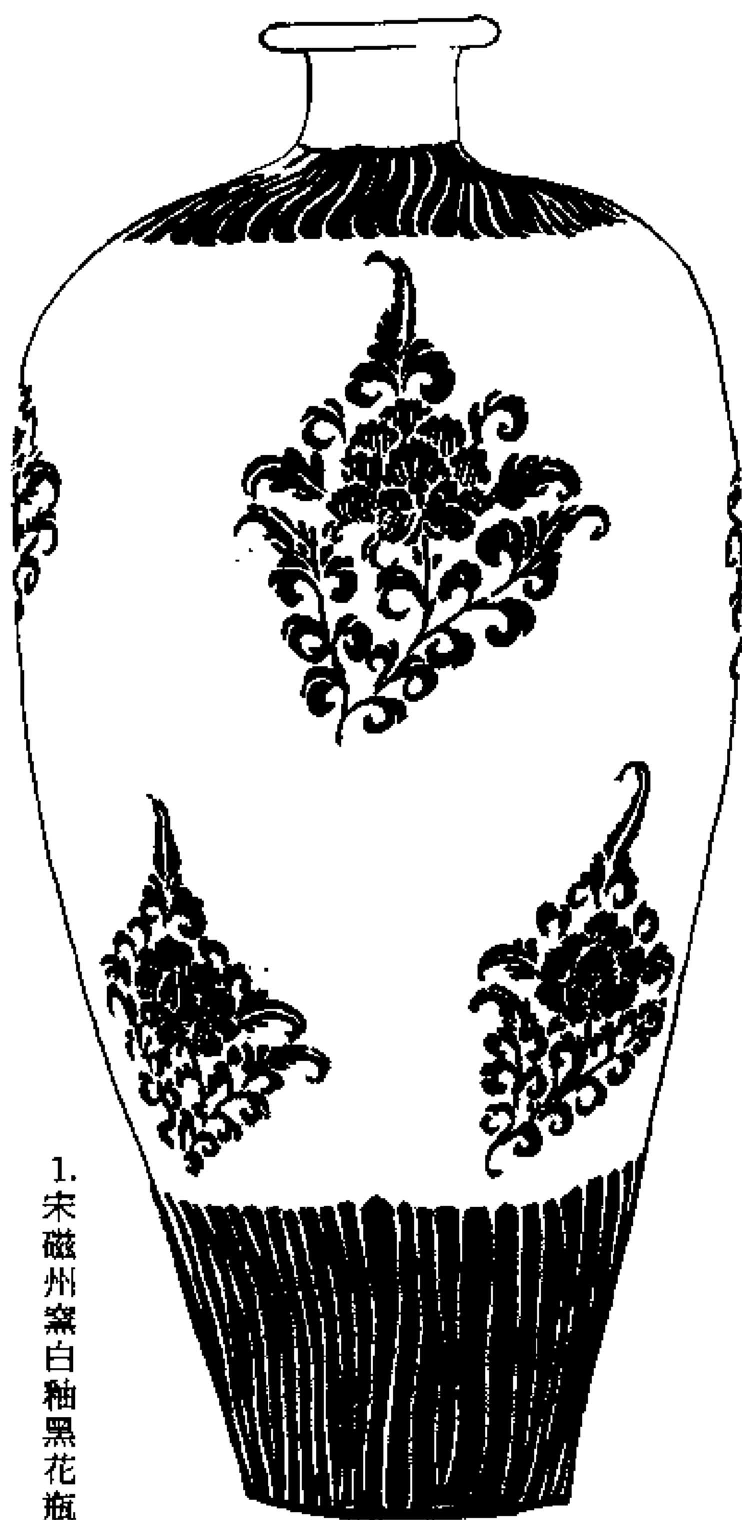


14.罐



12.執壺

圖十三　唐五代定窯瓷器（採自《河北曲陽縣澗磁村定窯遺址調查與試掘》《考古》1965年8期）



1. 宋磁州窯白釉黑花瓶

圖十四　宋金磁州窯瓷器

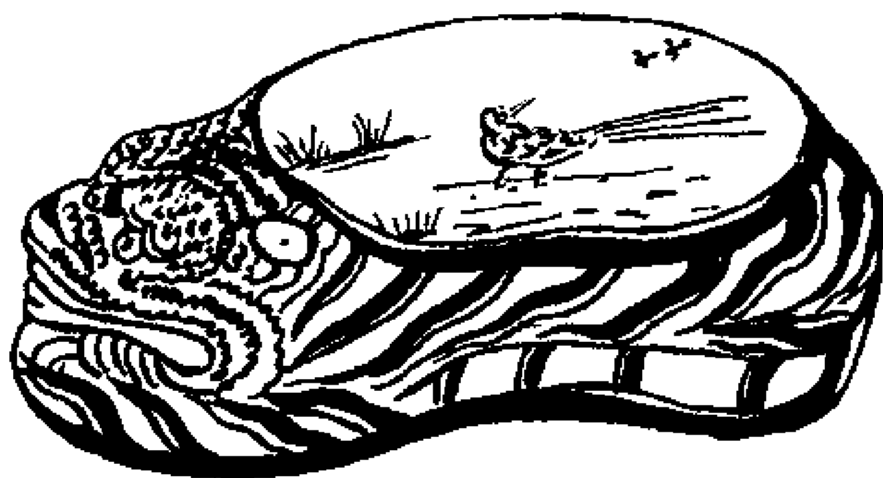


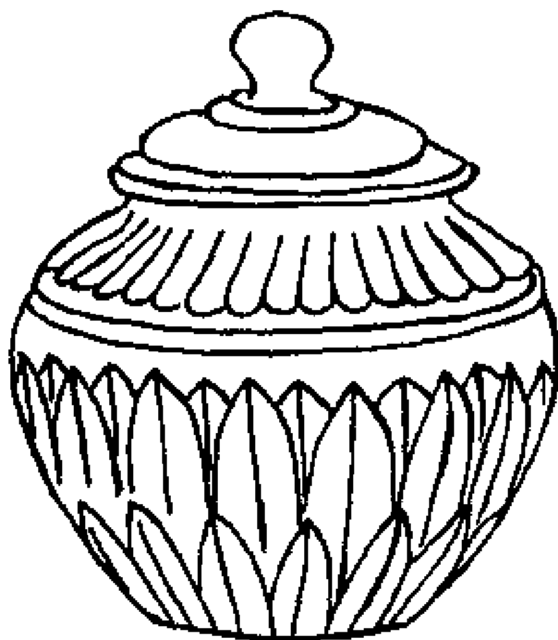
2.宋磁州窯白釉黑花童子釣魚枕

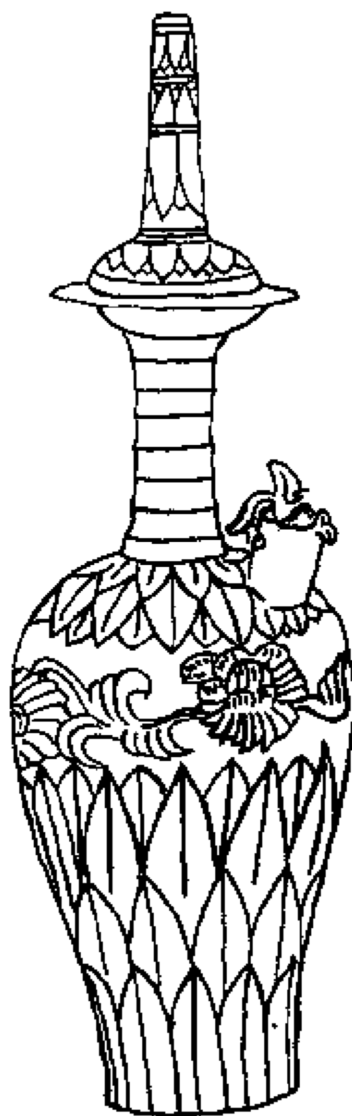


3.宋磁州窯黑釉剔花紋梅瓶

圖十四　宋金磁州窯、定窯瓷器

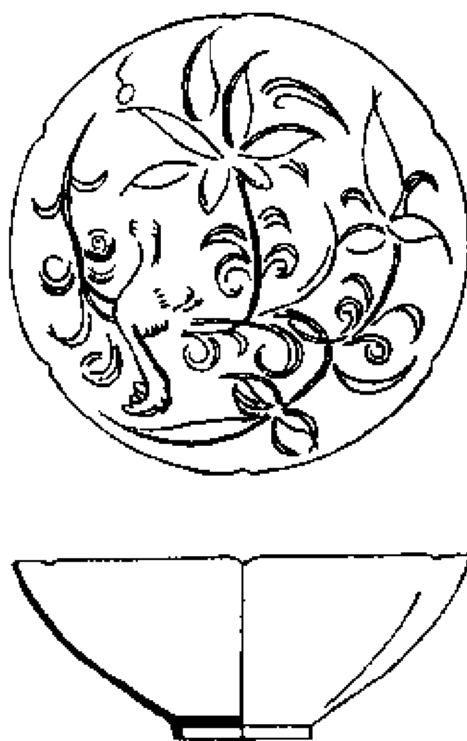

4.金磁州窯白釉黑花虎形枕


6.宋定窯白釉刻官字款蓋罐


5.宋定窯白釉刻花龍首淨瓶

圖十四　宋金磁州窯、定窯瓷器

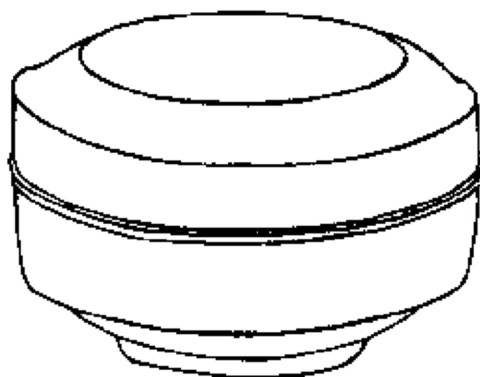
圖十四　宋金磁州窯、定窯瓷器



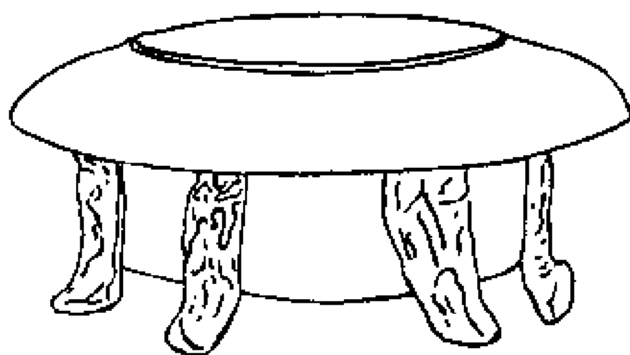
7.宋定窯白釉畫花碗



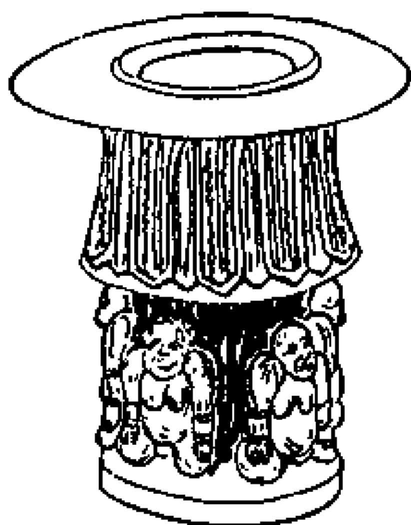
8.宋定窯白釉孩兒枕



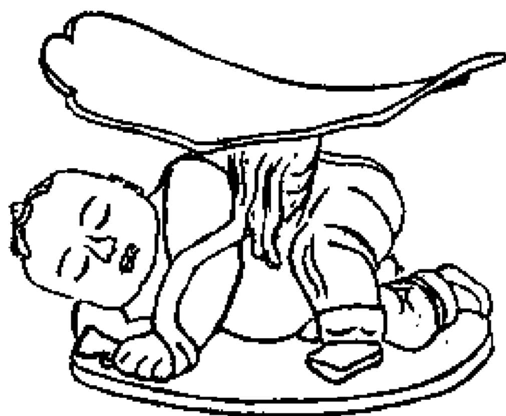
9.宋定窯白釉瓷盒



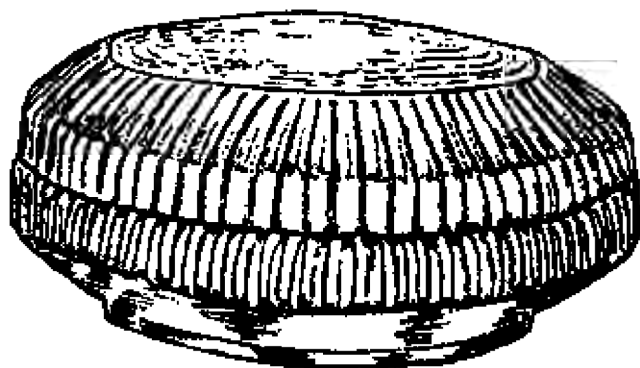
1.青瓷香爐



3.青瓷燈



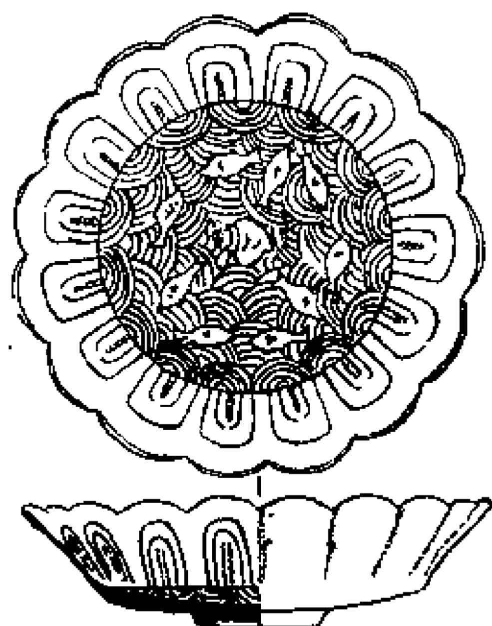
2.青瓷兒形枕



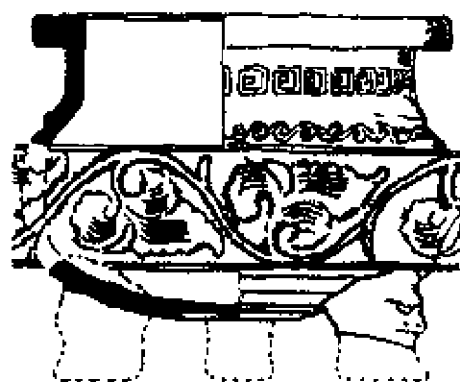
4.青瓷盒

圖十五　耀州窯青瓷

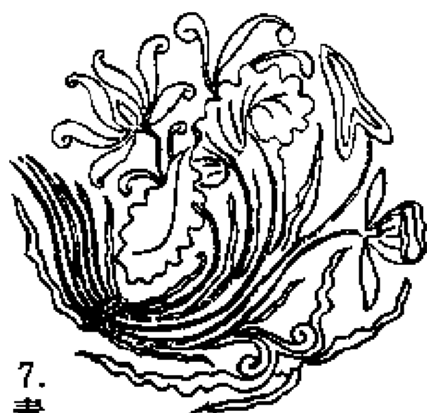
圖十五　耀州窯青瓷



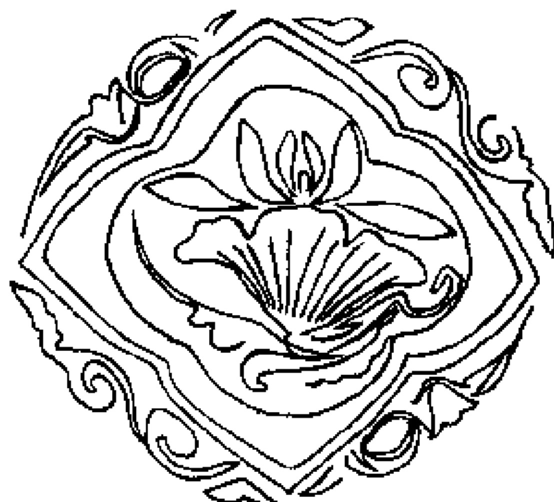
5.青瓷折腰碗



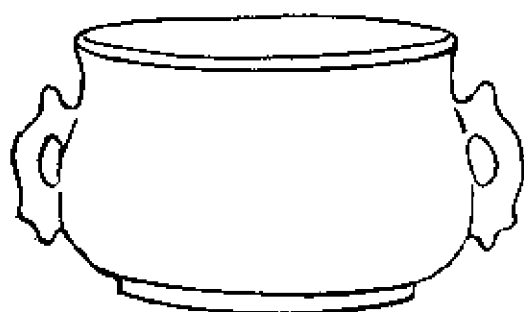
6.青瓷香爐



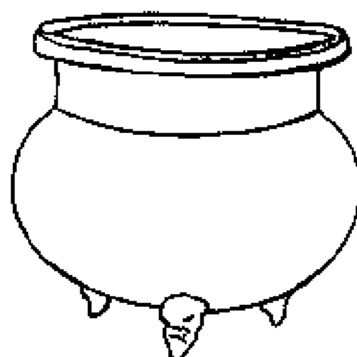
7.青瓷刻花一把蓮圖案



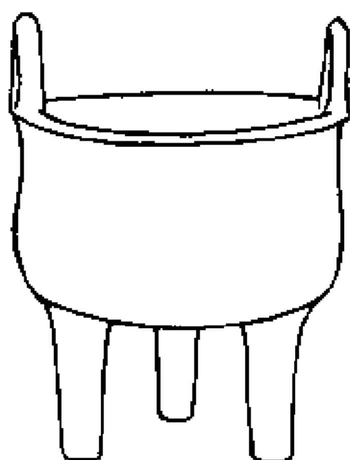
8.青瓷刻花荷圖案



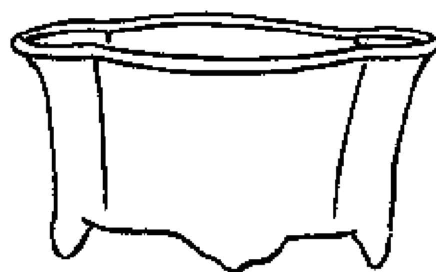
3.哥瓷雙耳爐



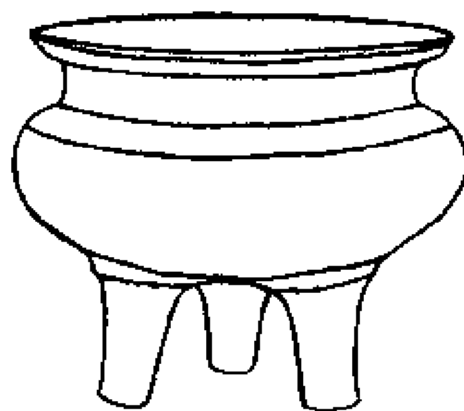
1.鈞瓷三足爐



4.哥瓷鼎式爐

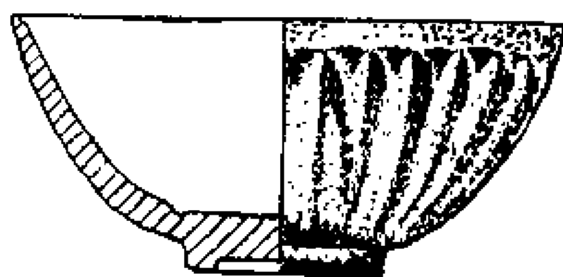


2.鈞瓷海棠式爐



5.龍泉青瓷鬲形爐

圖十六　鈞瓷、哥瓷、龍泉青瓷和白瓷



5



7



6

6 — 8 南宋龍泉青瓷碗

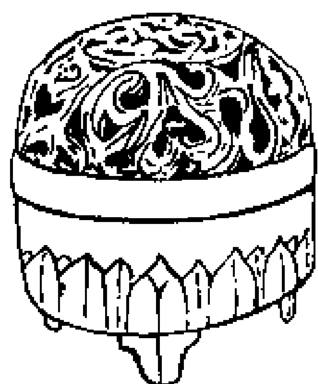


10.北宋龍泉青瓷刻花蓋盒

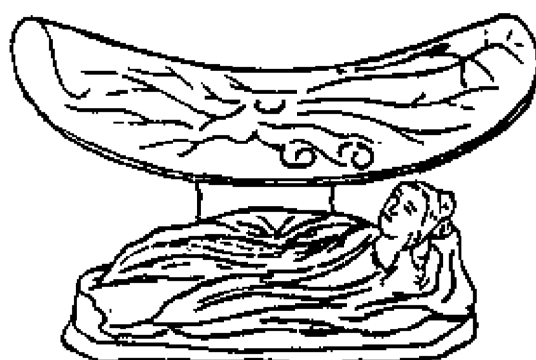


9.南宋龍泉青瓷碗

圖十六　鈞瓷、哥瓷、龍泉青瓷和白瓷



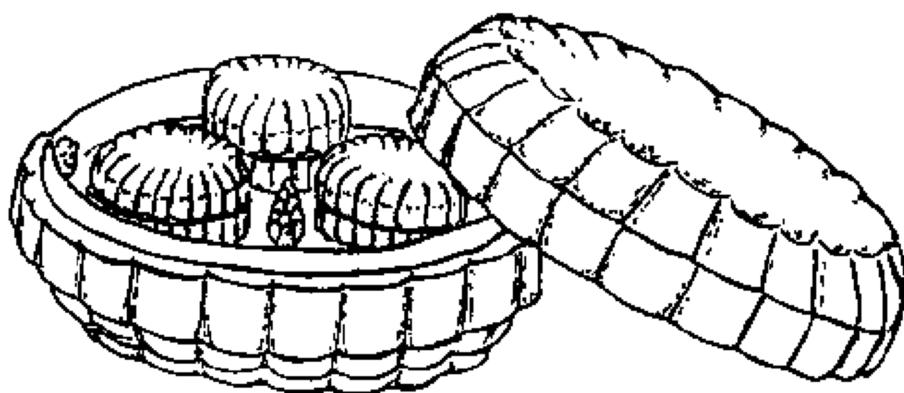
13.青白瓷香薰



11.景德鎮青白瓷美女形枕



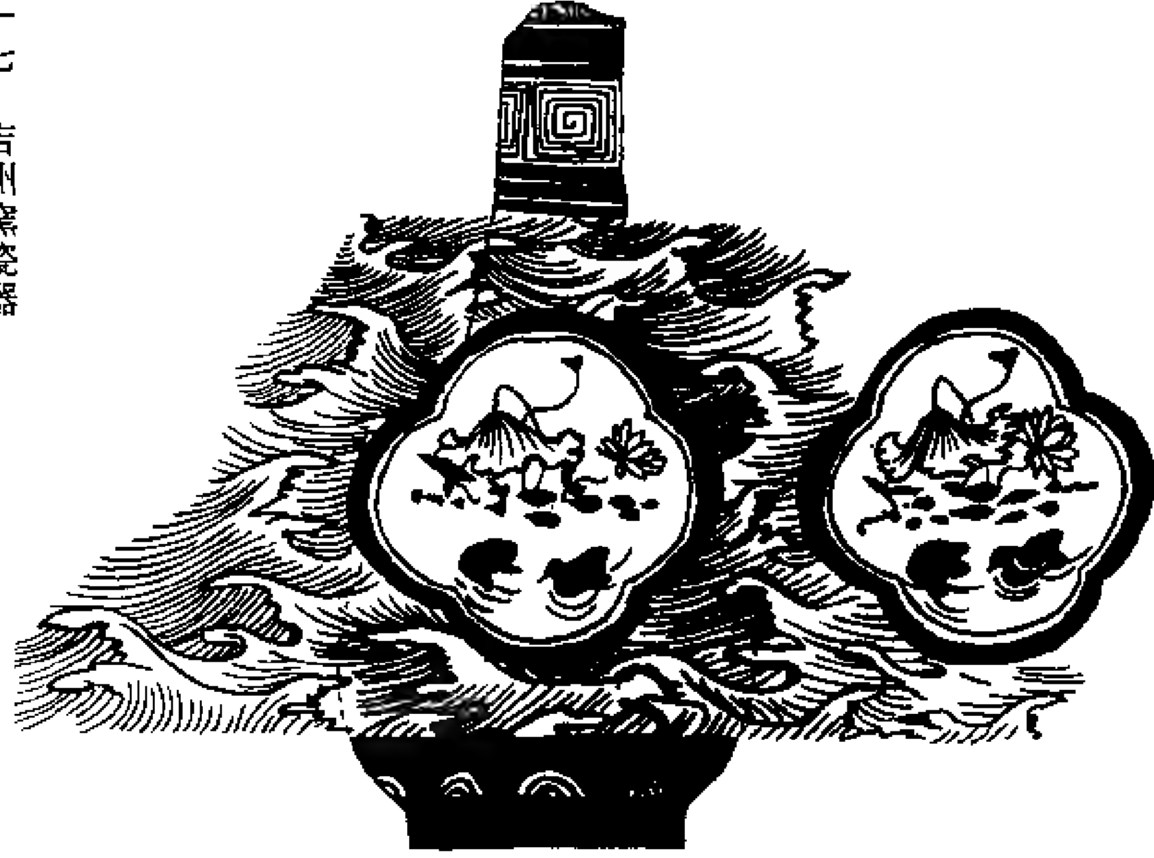
12.青白瓷兒形枕



14.青白瓷粧盒

圖十六　鈞瓷、哥瓷、龍泉青瓷和白瓷

圖十七　吉州窯瓷器



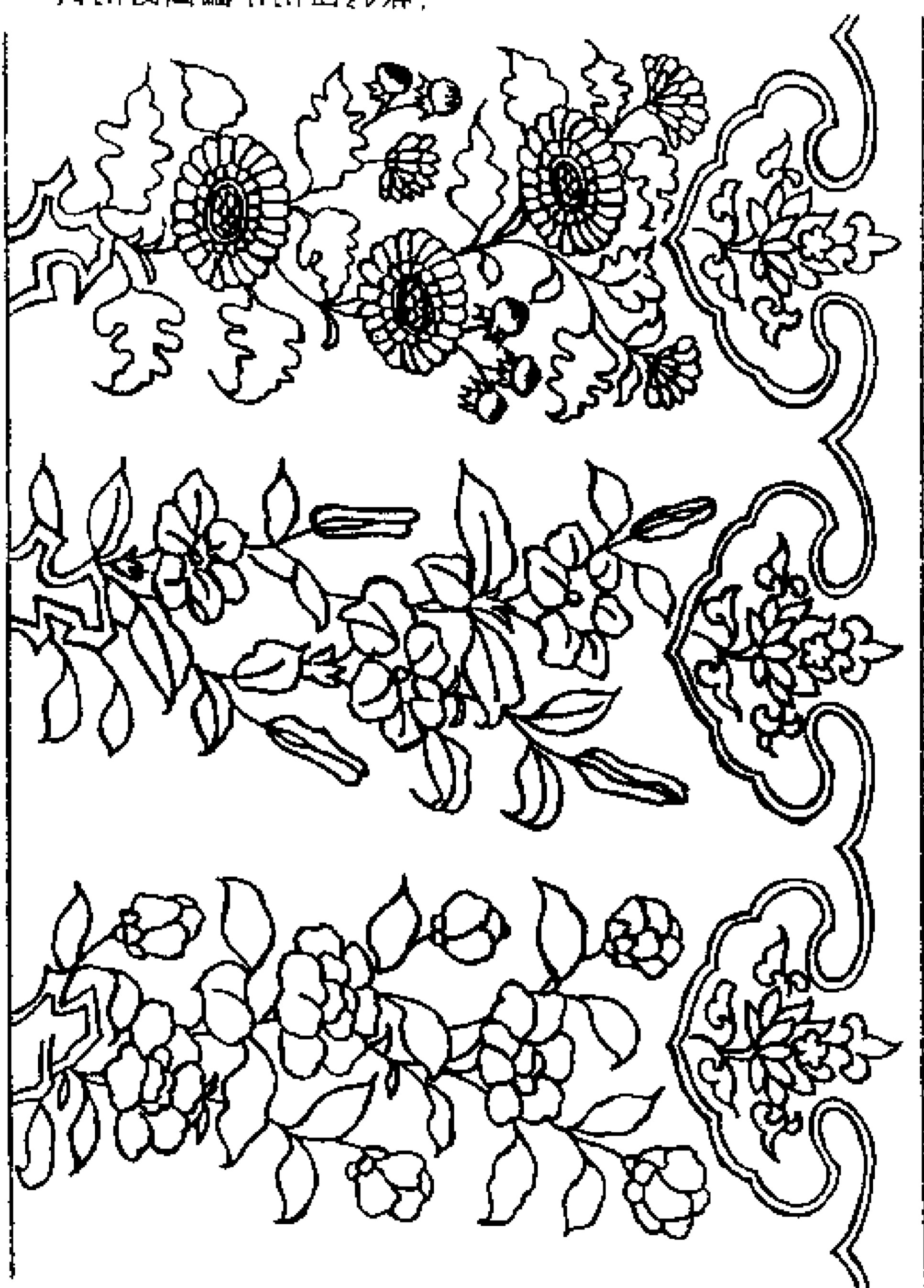
1.白釉黑花鴛鴦荷花紋瓶



2.白釉黑花奔鹿紋蓋罐
（採自《江西歷史文物》）



圖十八　元青花魚藻紋大盤
（採自《景德鎮古陶瓷紋樣》）



圖十九 景德鎮明代瓷器裝飾

（採自《景德鎮古陶瓷紋樣》）



2.宣德青花枇杷鳥紋盤



3.成化鬥彩鴛鴦蓮塘紋盤

圖十九　景德鎮明代瓷器裝飾



4.正德青花鳳凰紋盤



5.萬曆青花奔馬雲水紋罐的腹部花紋

圖十九　景德鎮明代瓷器裝飾



1.明萬曆青花花鳥紋缽

圖二十　景德鎮明代青花裝飾



2.清雍正青花鳳穿牡丹紋高足盤

圖二十　景德鎮清代青花裝飾